

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav českých dějin

České dějiny

Dizertační práce

Martin Šorm

Vnímání a reprezentace intimacy ve středověké literatuře

***Representations and Imaginary of Intimacy
in the Medieval Literature***

Vedoucí práce prof. PhDr. Martin Nejedlý, Dr.

2021

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsal samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Břevnově dne 7. 6. 2021

Mgr. Martin Šorm, v. r.

Poděkování

Děkuju především Martinovi Nejedlymu – za vše, včetně toho, že dokázal obdivuhodně vyvažovat seriózní a neseriózní přístup a velkoryse přetrpěl břevnovské kačenky místo těch orléanských. Navíc, nebýt jeho otevřenosti a přátelství, dost možná bych se nikdy středověkou poezií a literární fikcí nezačal zabývat, ale ani bych nepoznal většinu medievistek a medievistů, jimž bych rád poděkoval hned na následujícím místě. Mnohé a mnozí z nich se stali mými přáteli a bez jejich intelektuální, materiální i osobní podpory by tato práce nikdy nevznikla.

Na mysli mám zejména pracovnice a pracovníky Centra medievistických studií FLÚ AV ČR a UK, kteří mě vstřícně a trpělivě přijali mezi sebe – zvláště děkuju Pavlíně Cermanové, Dušanu Coufalovi, Adéle Ebersonové, Stanislavu Hlaváčovi, Jakubu Jauernigovi, Janu Kremerovi, Martinu Nodlovi, Robertu Novotnému, Petru Sommerovi, Pavlu Soukupovi, Jaroslavu Svátkovi, Františku Šmahelovi, Janě Zachové a Václavu Žůrkovi.

Významnou podporu jsem našel rovněž v okruhu medievistek a medievistů sdružených v Centru pro studium středověku FF UK – zejména děkuju Janu Čermákovi a Lucii Doležalové. Mimořádnou radostí i motivací mi při psaní byly také rozhovory s Michaelou Antonín Malaníkovou, Janem Dienstbierem, Janem Honem, Martinem Severýnem, Jiřím Starým, Matoušem Turkem, Vladimírem Urbánkem a Vladimírem Vavřínkem.

Text by vypadal úplně jinak nebýt zájmu, výtek a vtipu Jakuba Sichálka. Dále mi při psaní v mnoha dílčích i koncepčních ohledech pomohly rady Michala Dragouna, Milady Homolkové, Pavlíny Rychterové, Andrey Svobodové, Milana Žonci a anonymních lektorek či lektorů studií, z nichž části této práce vycházejí. Není to jejich vina, pokud jsem je poslouchal špatně.

Děkuju Ivetě Coufalové za vlídný přístup k vedení redakce. Umožnila mi skloubit psaní s prací a zároveň se naučit škrtat – byť zjevně ne dostatečně.

Do poslední chvíle si na komentování textu dokázala nacházet čas Věra Soukupová, které vděčím za mnoho důležitých postřehů. Ve všech fázích psaní mě inspiroval i kritizoval také Matouš Jaluška, který mi pomohl leccos ukotvit i poklidit. Oběma děkuju.

Všecko po mně přečetl také Vojta Bažant. Mezitím se mnou vydržel pracovat i na mnoha dalších „starých projektech“ a navzdory tomu se se mnou kamarádí. Brání ožehavému a rozlišuje důležité a nedůležité věci. Děkuju.

Děkuju také svým rodičům – mimo jiné za podporu, motivaci, ale i nadhled a vůbec.

Abstrakt

Tato dizertační práce představuje analýzu korpusu staročeské literatury se zaměřením na otázku, jak byla v pozdním středověku (zejm. ve druhé polovině 15. století) reprezentována intimita, a jak zkoumané texty dosahovaly intimních účinků. Korpus je vymezen materiálním dochováním textů (tzv. Pinvičkův sborník, rkp. KNM, II F 8, z let 1459–1463) a rozšířen je o další celky i jednotlivé texty umožňující komparaci (příbuzné rukopisy či blízká literární díla, jinojazyčné verze, rytířská epika, žánr veršovaného sporu, atd.). Práce se zaměřuje na techniky, jimiž zkoumané texty usilovaly o formování publika; popisuje způsoby, jimiž byly ztvárňovány vztahy mezi psaním a čtením, niterným působením a vnímáním vazeb mezi jedincem a prostředím, v němž žije. Zaměřuje se na genderové kódy a zabývá se jak dominantními, tedy maskulinními perspektivami, jimiž byly reprezentace subjektu určovány, tak minoritními modely. V lyrických vícehlasech interpretuje smysl a funkce rysů typických pro veršované spory, přičemž akcentuje žánrovou kontinuitu a intertextualitu, jež se podílely na působivosti zkoumaných figurací stvoření i lidského nitra jako sebereflexivního, dialogického různohlasí. Ve fikčních narrativech práce sleduje hodnotově strukturované reprezentace emocí, performativní aspekty, akcent na účinek v konkrétním okamžiku a vyjadřování hranic textu, jimiž byl indikován prostor jejich působnosti i etický smysl. V kontextu diskuzí o hranicích mezi předmoderními a moderními evropskými kulturami jsou sledovány rovněž způsoby pojmání harmonizace osobních tužeb, povinností a veřejného působení.

Klíčová slova

středověká kultura; české dějiny; 15. století; literární antropologie; rukopisný kontext

Abstract

The thesis presents an analysis of a corpus of Old Czech literature, focusing on how intimacy was represented in the late Middle Ages (especially in the second half of the 15th century) and how the texts in question achieved intimate effects. The corpus is defined by the material preservation of the texts (the so-called Pinvička's ms., The National Museum Library, II F 8, from 1459-1463) and is extended with other units and individual texts enabling comparison (related manuscripts or close literary works, other language versions, chivalric epic, the genre of verse dispute, etc.). The thesis focuses on the techniques by which the texts sought to shape their audiences; it describes the ways in which the relationships between writing and reading, the intimate impact and the perceived connection of the individual with his or her surroundings, were articulated. Focusing on gender codes, it examines both the dominant – masculine – perspectives through which representations of the subject were determined, as well as the marginal models. It interprets the meaning and function of features typical of verse disputes in lyric heteroglossia, emphasizing the genre continuity and intertextuality that contributed to the impact of the depictions of creation and the human interior explored as self-reflexive, dialogic multiplicity. In the fictional narratives, the author traces value-structured representations of emotions, performative aspects, an emphasis on the effect at a particular moment, and the expression of textual boundaries by which their impact and ethical meaning were indicated. Ways of conceptualizing the harmonization of personal desires, duties and public action are also traced in the context of discussions on the boundaries between pre-modern and modern European cultures.

Keywords

medieval culture; Czech history; 15th century; literary anthropology; codex context

Obsah

1. Úmysl – návaznost – rukopis.....	9
1.1. Intimita v prostoru, genderu a psaní.....	11
1.2. Zpřítomnění.....	18
1.3. Oscilace mezi nedůvěrou a úsilím.....	23
1.4. Rukopisný kontext.....	25
1.5. Pinvičkův sborník.....	28
2. Různá mužství.....	37
2.1. Pojmová východiska.....	37
2.2. Otcové a dcery v tzv. <i>Dalimilově kronice</i>	43
2.2.1. Konflikty v režimu pohanství.....	44
2.2.2. Konflikty v režimu křesťanství.....	49
2.3. Otcové a dcery v <i>Apolónovi, Grizeldě a Tandariášovi</i>	57
2.4. <i>Tandariáš</i> – přístupy k artušovské fikci.....	62
2.4.1. Tři epilogy.....	66
2.4.2. Báseň o dospívání.....	74
2.4.3. Pohanstvo a křesťanstvo.....	78
2.5. Podkoní, žák, zvířata a zlá žena o krizi maskulinity.....	87
2.5.1. <i>Nová rada</i>	88
2.5.2. <i>Podkoní a žák</i>	92
2.5.3. „Zlobivé“ ženy.....	94
3. Vícehlasy a rozpory.....	98
3.1. Pojmová východiska.....	98
3.2. <i>Nová rada</i> jako reprezentace.....	104
3.2.1. <i>Nová rada</i> v době předmoderní.....	108
3.2.1.1. Rukopisy a kontexty.....	108
3.2.1.2. Citace a inspirace.....	111
3.2.1.2.1. Městu.....	111
3.2.1.2.2. Králi.....	113
3.2.1.2.3. Člověku.....	115
3.2.2. <i>Nová rada</i> v moderní vědě.....	117
3.2.2.1. Tendenční, samostatné, ... historické.....	118

3.2.2.2. Vznik a funkce.....	123
3.2.3. <i>Nová rada</i> pro pozdně středověké čtenářky a čtenáře.....	125
3.2.3.1. Přirozenost a kázeň.....	125
3.2.3.2. Část a celek – způsoby reprezentace.....	128
3.2.3.3. Dějiny spásy, nebo dějiny 14. století?	130
3.3. <i>Nová rada</i> jako vícehlas.....	133
3.3.1. Rozhlížení v čase.....	135
3.3.2. Rozhlížení v prostoru.....	136
3.3.3. Rozhlížení v nitru a ve světě.....	138
3.4. Vícehlas <i>Podkoního a žáka</i>	146
3.4.1. Veršované spory v české literatuře pozdního středověku.....	152
3.4.2. Představení materiálu.....	159
3.4.2.1. <i>Podkoní a žák</i> mezi „satirami Smilovy školy“	162
3.4.2.2. <i>Svár vody s vínem</i>	169
3.4.2.2.1. Rozbor <i>Sváru vody s vínem</i>	169
3.4.2.2.2. Co ukazuje komparace <i>Sváru</i> s <i>Podkoním a žákem</i>	179
3.4.2.3. Husitské spory.....	180
3.4.2.3.1. Poučení Kutné Hory Prahou.....	181
3.4.2.3.2. <i>Václav, Havel a Tábor (Rozmlouvání o Čechách</i> <i>roku 1424)</i>	190
3.4.2.4. Duše, tělo, smrt.....	204
3.4.2.4.1. <i>Spory duše s tělem</i>	207
3.4.2.4.1.1. Tzv. <i>Druhý spor duše s tělem</i>	207
3.4.2.4.1.2. Tzv. <i>První a Třetí spor duše s tělem</i>	212
3.4.2.5. Husitské rozhovory o smrti.....	221
3.4.2.5.1. Rozmlouvání člověka se <i>Smrtí</i>	221
3.4.2.5.2. <i>Hádání Milosrdenství se Spravedlností před</i> <i>bohem v den súdný</i>	234
3.4.3. Něco schází.....	241
4. Prostředí a vyprávění.....	256
4.1. Pojmová východiska a srovnání.....	256
4.1.1. Rituální odkládání knihy (<i>Tandariáš</i>)	259

4.1.2. Bloudění kolem monumentu (tzv. <i>Dalimilova kronika</i>)	266
4.2. V srdci náboženství, v očích slzy, v rukou kniha (<i>Apolón</i>)	275
4.2.1. Vědění písma a řeči.....	275
4.2.2. Řeč o působení řeči.....	284
4.2.3. Prostředí příběhu.....	288
4.2.4. Řeč o působení prostředí.....	291
4.2.5. Ekonomika a spravedlivé vyprávění.....	295
4.2.6. Pochybné významy slov.....	299
4.2.7. Zrcadlo v hádance – vědění lásky a činů.....	300
4.3. Aby byl příklad dán (<i>Grizelda</i>)	309
4.3.1. Fikční zkoušky.....	312
4.3.2. Napodobit nenapodobitelné.....	320
4.3.3. Zakrývání.....	324
5. Závěr.....	334
6. Seznam zdrojů.....	350
6.1. Edice a překlady primárních zdrojů.....	350
6.2. Sekundární zdroje.....	352
6.3. Elektronické zdroje.....	378
7. Seznam zkratk.....	379

1. Úmysl – návaznost – rukopis

Dlouho mi dělalo potíže porozumět tomu, proč se *Tandariáš* tak často zapomíná a zraňuje. V kontextu staročeské epiky relativně populární text snad z druhé poloviny 14. století věnoval značný prostor zpřítomnění psychických stavů, jež na jedné straně svou vypjatostí a parálzou hlavní postavy připomínají moderní narativy, na straně druhé se jim až groteskně prudkými zvraty vymykají a jsou spojeny s okolnostmi, jež je činí exotickými a specifickými pro kulturu evropského středověku. Nebylo mi jasné, jaký smysl tato dějová zastavení, obrazy bezmoci a příliš silných citů měla mít. Podobně mi dlouho unikal smysl literárního svědectví o rozhovoru dvou opilých mužů, podkoního a žáka. V pozdním středověku byla tato báseň zřejmě ještě oblíbenější než *Tandariáš* (dočkala se i tisku), avšak svou okázalou bezpodstatností připomínala leccos důvěrně známého z postmoderní ironie. Bezvýhodnou situaci, bezzásadové postoje a bezcílnou rozpravu formuloval *Podkoní a žák* způsobem, který neladil s mou představou o podstatných duchovních, politických a sociálních střetech své doby. Dosavadní vysvětlení přitom nezněla uspokojivě. Později jsem se setkal také s příběhem o tyrském králi Apolónovi, jehož strukturu a přitažlivost jsem chápal ještě méně. Text dlouhodobě mnohem úspěšnější než *Tandariáš* nebo *Podkoní a žák* zobrazoval děje, krajinu, problémy a situace, jež se zdály naprosto cizí nejen mé vlastní zkušenosti, ale především i mé představě o zkušenostech čtenářek a čtenářů *Podkoního a žáka* nebo *Tandariáše* v českých zemích druhé poloviny 15. století. Proč bylo v době ekonomických, náboženských a politických krizí 14. až 16. století věnováno tolik péče překladům, opisům a tiskům vyprávění o smutném pohanském námořníkovi, který kdysi dokázal uhodnout řešení všech hádanek, ale vlivem nepříznivých větrů a mořských proudů dlouho nemohl nalézt svou manželku a dceru? Proč příběhu jeho putování předchází krátké vyprávění o jiném středomořském vládci, který svou dceru znásilňoval a složil o tom básničku? Každá z následujících kapitol věnuje zvláštní pozornost jednomu z těchto tří textů. Je pojata vždy tak, aby na naznačené otázky odpověděla a aby jevy výstřední a odtažité začaly alespoň trochu dávat smysl v představě, již si současná historiografie vytváří o společnosti a kultuře českých zemí v „dlouhém 15. století“.¹ Zmíněné otázky spojuje

¹ Toto slovní spojení zde nezamýšlím zavádět jako termín; přichází vhod s ohledem na datace vzniku zde zkoumaných pramenů (nejčastěji ve druhé polovině či na konci 14. století), jejich opisů ve druhé polovině 15. století i tisků na přelomu 15. a 16. století. K pohledům na kontinuitu

snaha najít a identifikovat to, co bylo v určitých literárních dílech předkládáno jako skutečně důležité, bytostně se dotýkající jak představených postav, tak především publika, středověkých žen a mužů. Všechny příběhy se právě v těchto momentech dotýkají intimity – přesněji řečeno, v intimním prostředí čtenářek a čtenářů měly působit. Témata zpracovávaná ve zmíněných textech měla být pro své příjemce či účastníky podstatná přesto, že k jejich vyjádření nebyly užity významné kulturně-politické atributy českého pozdního středověku jako například groš, kalich, koncil, svátost či zemský sněm. Navzdory tomu se zřejmě nějak blízce vztahovala k touze a moci, vztahům, duchovnosti a pocitům osob, jež s těmito texty měly co do činění.

Těžko lze zakrýt, že hluboko v pozadí tohoto způsobu historického přemýšlení stojí zřejmě inspirace výzkumy třetí generace školy Annales se zájmem o „jiný středověk“ (antropologické odhlížení od událostních dějin a mýtů o výjimečných jedincích), „imaginaci“ (zaměření na literaturu, obrazy a vztahy tělesnosti a myšlení) a rozostřené hranice mezi „středověkem“ a „moderní dobou“.² Ovšem v době, kdy tato dizertační práce začala vznikat, byl již Jacques Le Goff právě jeden rok po smrti a texty, které kdysi formovaly můj vstupní zájem, byly namnoze publikovány o třicet až čtyřicet let dříve. Zatímco základní napětí, vůle k překračování hranic, kritičnost, angažovanost i hravost zůstaly inspirativními, mnohé zobecňující teze byly překonány (často paradoxně díky skutečnému naplnění interdisciplinarity, o niž Le Goff a jeho kolegyně a kolegové usilovali). Některá témata přestala rezonovat a střední cestu mezi příliš rozmáchlými strukturami, kolektivními reprezentacemi a pokusy o rekonstrukci dílčích motivací, prožitků a významů je již třeba hledat poněkud jinde.³ Myšlenkovému pozadí svého textu se proto na následujících stránkách budu věnovat o něco obšírněji, neboť předkládaná

kulturních kódů v 15. století viz naposledy P. Cermanová – P. Soukup (edd.), *Husitské re-formace*, Praha 2019.

² Výběrem zkratkovitých pojmů pro názornost odkazuji z široké škály autorů a studií na některá referenční díla J. Le Goffa: *Za jiný středověk*, přel. I. Neškudlová, Praha 2005; *Středověká imaginace*, přel. I. Murasová, Praha 1998 a *O hranicích dějinných období. Na příkladu středověku a renesance*, přel. M. Pokorný, Praha 2014.

³ M. Nejedlý reflektoval osobní hledání této jiné cesty zejména v textech „O nových směrech medievistického bádání ve Francii, o zdrojích francouzské inspirace a o každoroční proměně výkladních skříní“, *Medievalia Historica Bohemica* 13, 2010, č. 2, s. 109–165; a „Inspirace ještě pro jednu generaci. Úvaha nad osobností a dílem Jacquese Le Goffa (1924–2014)“, *Český časopis historický* 112, 2014, č. 3, s. 463–496; k napětí mezi ambicí Le Goffových studií postihnout velké procesy a ne vždy adekvátním využitím dílčích pramenných zmínek, obecněji mezi teorií, pojmy a evidencí, srov. např. heslo, jež zpracovala C. R. Dover, „Le Goff, Jacques Louis (January 1, 1924, Toulon, France – Present), French Historian of the Middle Ages“, in: *Handbook of Medieval Studies: Terms – Methods – Trends*, ed. A. Classen, Berlin – New York 2010, s. 2457–2462.

dizertační práce neusiluje odpovídat na otázky kladené medievistikou na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let 20. století, ale nyní.

1.1. Intimita v prostoru, genderu a psaní

Historizace intimity, jejího vnímání a reprezentací není inovativním projektem. Právě naopak, pokusy o popsání proměn nebo delších trvání v pojetí jedince, jeho soukromí a významu osobních prožitků, povahy spirituality nebo nakládání s emocemi jsou nejen v dějepisectví, ale i v literární a kulturní teorii dlouhodobě provázány s úvahami o specifičnosti moderní nebo současné doby. Zcela stručně řečeno, středověk v těchto úvahách obvykle sehrává roli jakéhosi odrazového můstku či kontrastní plochy. Z toho plyne základní kritický úkol medievistiky: prověřování představ o středověku, o něž se opírala teorie modernity a na nichž se zakládají současné politické diskurzy, ať už nostalgický, pesimistický, optimistický, pokrokový nebo jiný.⁴

Etymologicky je pojem intimity spojen s mimořádnou blízkostí, důvěrností, niterností.⁵ Konceptuální napětí však plynou z nejistoty, zda je míněna blízkost prostorová, časová či myšlenková – zda označuje statický styk na hranicích, jejich dynamické prolamování, nebo proměnlivé sdílení společného meziprostoru. Cicero označoval za „intimní“ jakousi vnitřní blízkost dvou přátelících se mužů, od jednoho srdce k srdci druhému.⁶ S tím byla spojena i představa vzájemného důvěrného porozumění, jež však není snadné artikulovat. Blízkost totiž nutně neznamena preciznější či komplexnější poznání – jak naznačuje Bruno Latour, intimní vědění bývá v evropské tradici naopak spojováno s neurčitostí a imaginací: „Subjektivní stránka je spojována s archaickým a překonaným; objektivní stránka s moderním a progresivním. Vidět věci zevnitř nemá jinou hodnotu než jako odkaz k tradici, důvěrnosti a starobylosti.“⁷ Podobně vnímal historizaci intimního poznání

⁴ Problém se ambiciózně pokusil uchopit P. Haidu, *The Subject Medieval/Modern: Text and Governance in the Middle Ages*, Stanford (Calif.) 2004. Podnětné jsou zejména polemiky s jeho knihou, srov. recenzi J. J. Cohena in: *L'Esprit Créateur* 46, 2006, č. 3, s. 114, podrobněji též, „Peter Haidu, The Subject Medieval/Modern“, *In the Middle*, on-line: <<https://www.inthemedievalmiddle.com/2006/07/peter-haidu-subject-medievalmodern.html>>, přístup 10. 5. 2021.

⁵ Odpovídá tomu i funkčnost konceptu v současné psychologii a komunikačních studiích, zejména ve výzkumu důvěrných vztahů, přátelských, erotických, rodinných atd. (užitečný je zde pro uchopení duality těchto interakcí a „jáství“, subjektu či individuality); srov. D. J. Mashek – A. Aron (edd.), *Handbook of Closeness and Intimacy*, New York 2013.

⁶ K. Eden, *The Renaissance Rediscovery of Intimacy*, Chicago-London 2012, s. 11–48.

⁷ B. Latour, *Zpátky na zem. Jak se vyznat v politice Nového klimatického režimu*, přel. Č. Pelikán, Praha 2020, s. 79–80 (autorovo rétorické futurum jsem v citaci pro lepší srozumitelnost upravil na prézens, k němuž se i v citovaném textu vztahuje).

Jurij Lotman, když spojoval „nezbytnost smířit nediskrétnost bytí s diskrétností vědomí“ s pomocnou představou cyklického času (v náboženském i sekulárním myšlení), jež usiluje zajistit soulad zakoušených proměn vnější reality s netělesným, kontinuálním vědomím, jež člověka provází od narození do smrti.⁸ Intimita jako diskrétní blízkost zde tedy připomíná prostředí zakryté pod stínem svíčky. Zmocnit se pojmově důvěrnosti je možno pouze prostřednictvím jejích reprezentací – ať už jde o její intencionální sociální manifestace, o její zachycení a formování v kulturní produkci, nebo ve stopách jejích neúmyslných projevů (snů, přehnutí, bezděčných slz apod.). Rozlišení mezi těmito typy reprezentací může napomoci rozlišování mezi fikcí (tvorbou a klamy) a imaginací (spontánním sněním), ty však často v proměnlivém vzájemném poměru spíše utvářejí pole, na němž se teprve konstruuje specifický význam. Lze je antropologicky zkoumat, jak to ukázal Wolfgang Iser, který za „organizované propojení“ fiktivního a imaginárního považoval literaturu jakožto „zpředměťňování plasticity člověka.“⁹

Pojem intimity pomáhá kriticky uchopit vztah mezi niternými prožitky a představou samostatného či svobodného jedince. Prohlubování citlivosti a kultivace důvěrných projevů mohou evokovat rozvoj individualismu, stejně tak ovšem dokládají význam vztahů k ostatním lidem a k prostředí, jež znemožňují určit hranice i jádro individua. Zatímco humanistická tradice mívá tendenci spojovat si niternost coby ono „skutečně důležité“ s exkluzivním osobním (s)vědomím, výsledky pozorování Sigmunda Freuda vedly k závěru, že i ty nejintimnější prožitky jsou založeny na sdílených strukturách.¹⁰ Tím je ostatně umožněno jejich vědecké zkoumání. Jako srovnatelně zásadní ukázala kritická teorie provázání reprezentací intimity s materiálními podmínkami a s životním prostředím. Theodor Adorno například ilustrativně rozebral existencialistický pojmový aparát a ukázal, že imaginace intimity jako uzavřeného, soukromého a bezpečného pokojíčku, v němž je možno rozjímat, cítit a snít, bezprostředně souvisí s velmi konkrétní a zdaleka nesamozřejmou podobou měšťanského bytu Sørensa Kierkegaarda, v němž byly

⁸ J. Lotman, *Kultura a exploze*, přel. M. Zadražilová, Brno 2003, s. 158. Ke dvěma rejstříkům „vlastních jmen“ a „obecných jmen“, přičemž první považuje za intimní, přirovnává je k mateřskému lůnu a spojuje je se subjektivitou a emocemi, kdežto druhý charakterizuje jako objektivní, srov. s 118.

⁹ W. Iser, *Fiktivní a imaginární. Perspektivy literární antropologie*, přel. M. Petříček, Praha 2017, s. 14.

¹⁰ Vztah mezi literárněvědným humanismem a strukturalismem inspirovaným psychoanalýzou výstižně shrnuje T. Eagleton, *Úvod do literární teorie*, přel. P. Onufer, Praha 2010, s. 131.

základy existencialistické filozofie individuální odpovědnosti formulovány.¹¹ Medievistické čtení této kritiky může na jednu stranu hájit Kierkegaardovy asociace jako projevy kontinuity symbolických struktur ve výpovědích mystiků a důsledky návaznosti na starší tradice reprezentací niternosti, včetně antických a středověkých (vizualizace srdce jako vnitřní, osobní uzavřené komůrky). Na stranu druhou by medievistika měla po Adornově vzoru zohledňovat ekonomická, společenská a environmentální zázemí, jež pomáhala formovat určité středověké obrazy důvěrných vztahů, individuálních identit a subjektivních zkušeností.¹²

Paradigmatem pro spojení konkrétního jedince a výsostně obecných věcí bylo ve středověkých křesťanských kulturách vtělení Krista. Vzájemné prostupování vnějšího a vnitřního osobního prostoru bylo tudíž ve středověkých vizích a meditacích poměrně obvyklé. V tomto smyslu zkoumá duchovní literaturu například Niklaus Largier. Nepracuje s konceptem freudovských projekcí, nýbrž s pojmem zkušeností, vědomě utvářených materiálními předměty, zvukem a prostorem (například v liturgii). Intimní duchovní prožitek byl v jeho pojetí velmi často nejen posílen, ale vůbec umožněn záměrnou „externalizací“, aktualizující božské vtělení v materiálním a proměnlivém světě.¹³

Umísťování nevědomí „ven“ či do vztahového meziprostoru mezi lidmi je spojeno zvláště s teoretiky, kteří ukázali možnosti využití Freudova materialistického vnímání subjektu ve výzkumu literatury, kultury a společnosti. Jacques Lacan propracoval představu, že nevědomí „je tak nepolapitelné nikoliv proto, že je pohřbeno hluboko uvnitř našich myslí, nýbrž proto, že je rozlehlou, spleťtou sítí, jež nás obestírá.“¹⁴ Tato síť je ustavena symbolickým řádem jazyka. Lacan totiž nevědomí v inspiraci strukturalistickými kategoriemi Romana Jakobsona chápe jako řetězec signifikantů – proto se nevědomí nenalézá jenom v subjektu, ale realizuje se vně. Takto pojatá textová (vztahová) povaha individua a jeho touhy je dále spojena se subjektivitou jakožto „podřízeností“ – subjekt vzniká pro signifikanty nacházející se mimo něj.¹⁵

¹¹ S. Buck-Morssová, *Původ negativní dialektiky: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin a frankfurtský Institut pro sociální výzkum*, přel. M. Ritter, Praha 2020, s. 224–237.

¹² Srov. např. J. J. Cohen *Medieval Identity Machines*, Minneapolis 2003.

¹³ N. Largier, „The Art of Prayer: Conversions of Interiority and Exteriority in Medieval Contemplative Practice“, in: *Rethinking Emotion. Interiority and Exteriority in Premodern, Modern, and Contemporary Thought*, edd. R. Campe – J. Weber, Berlin 2014, s. 58–71.

¹⁴ Shrnuje T. Eagleton, *Úvod do literární teorie*, citace ze s. 206.

¹⁵ Lacanovo využití strukturalistické terminologie a vztah symbolické fáze a jazyka vysvětluje J. Pechar, *Lacan a Freud*, Praha 2013, zejm. s. 41–51.

Reprezentace intimity jsou tedy přiměřeně uchopitelné pouze kontextuálně, ve vztahu vůči dalším kategoriím a svým vnějším aspektům. Členění této práce do tří hlavních kapitol do značné míry odpovídá i třem sférám, s nimiž bývají diskurzivně nejčastěji spjaty. Základní sféra je prostorová (věnovat se jí budu průběžně, zejména však v poslední kapitole). Intimita jako blízkost bývá podobně jako v Kierkegaardově útulném pokoji spojena s představou neveřejného, privátního a jaksi vnitřního místa. Má to dva důsledky. Taková koncepce by mohla latentně upírat hluboké intimní prožitky všem osobám, jimž bylo historicky odpíráno soukromí (při poněkud redukcionistickém přístupu k imaginaci a možnostem literárního textu). Závažnější je, že je příliš podmaněna efektem, jehož historické a literární reprezentace intimity v silně orálních kulturách obvykle docilují: nedůvěřuje oficiálním projevům citu a nedoceňuje veřejné projevy emocí, jejich konstruované a topické líčení v textech, význam důvěrných gest v rituálech a podobně.¹⁶ Zároveň odvádí od politické sféry. Podle některých teoretiků bylo po dlouhou dobu významnou náplní západoevropské literatury sdělení, že to nejdůležitější pro seberealizaci a naplnění životního smyslu se odehrává v soukromí. Taková ideologická povaha literatury mohla zastírat propojení subjektu s okolním prostředím a zrazovat od společenské angažovanosti: „Romány západní tradice ukazují na potlačování aspirací a přizpůsobování tužeb sociální realitě. Mnohé romány jsou příběhem zhroucení mladických iluzí. [...] Podněcují touhu, kladou před nás scénáře heterosexuální touhy a od osmnáctého století se nám s rostoucím úsilím snaží naznačit, že nacházíme-li svou pravou identitu, pak spíše v lásce, v osobních vztazích než ve veřejných aktivitách.“¹⁷ Jonathan Culler zde jakousi literární normalizaci spojuje s osvícenstvím, romantismem a průmyslovou revolucí neboli s koncem „dlouhého středověku“.

Na problém lze nahlížet i opačně – záležitosti lidského srdce je možné zkoumat výhradně v jejich performanci či fiktivním ztvárnění: „Skutečná podstata člověka se nemůže vyjevit ve skutečnosti.“ J. Lotman tím ve zkratce tvrdí, že umělecká díla formující lidskou intimitu nabízejí paradoxně zřetelnější výzkumné pole než skutečný veřejný či soukromý prostor,

¹⁶ Srov W. Ong, *Technologizace slova. Mluvená a psaná řeč*, přel. P. Fantys, Praha 2006, s. 154–155: „Lidé v typografické kultuře se domnívají, že ústní výměna názorů by za normálních okolností měla být neformální (lidé v orální kultuře naopak věří, že by měla být formální). [...] Lidé v primárně orální kultuře se obracejí mimo sebe, protože mají jen velmi málo příležitostí obracet se do sebe, zatímco my se mimo sebe obracíme proto, že do sebe jsme se již obrátili.“ Středověk zde W. Ong jako „primárně orální kulturu“ konceptualizuje ve smyslu dominantního komunikačního modu před nástupem masového knihtisku, tedy v kontrastu ke „kultuře typografické“.

¹⁷ J. Culler, *Krátký úvod do literární teorie*, přel. J. Bareš, Brno 2015, s. 103.

a především že „přenášejí člověka do situace svobody a zkoumají, jaké chování si pak vybírá.“¹⁸ Na jednu stranu tak mohou podněcovat k rezignaci na veřejné působení a k odchodu do ústraní (a skutečně tak zřejmě přinejmenším v moderním románu hojně činila), na stranu druhou nechávají volný prostor pro odpor a následování pravého opaku rozhodnutí, jimiž určitá postava čtenářky a čtenáře dráždí. Marxistická kritika moderního románu jako ideologického nástroje buržoazní kapitalistické politiky byla spojena s rozšířeným názorem, že ve staletích následujících po vynálezu knihtisku se čtení a literatura mohutně přesouvaly z orálního projevu a sdílení ve veřejném prostoru do privátní sféry.¹⁹ Čtenářky i čtenáři se tak měli identifikovat s představou, že právě soukromí je tím nejvlastnějším místem jejich smysluplné existence. Příliš vyhocené chápání literatury jako propagandy, jež v sekulární společnosti vstupuje do lidských duší a nahrazuje náboženství při vytváření konsensu, však podceňuje podvrtné schopnosti textu. Spíše se zdá, že literatura v době masové tiskové produkce společenský konsensus buduje a zároveň bourá.²⁰ Pro medievistiku tím samozřejmě nic není vyřešeno, jelikož otázky spojené s masovou výrobou textů jsou jí cizí. Tím spíše je třeba modality spojení intimity se soukromým i veřejným prostorem ve středověké kultuře zkoumat.

Podobná obtíž a zároveň neodbytnost je spojena s druhou kontextovou a asociační sférou reprezentací intimity v dosud vyznačovaných schématech (ale i privátní a četby ve zmíněném „hraničním“ 18. století). Jde o reflexi genderovou, na niž budu reagovat zejména v následující kapitole této práce. Lacanův symbolický řád je charakterizován osvojením jazyka, zkušeností distance a přijetím „otcovy jména“ (chápaného i jako zákonů spjatých s patriarchátem). Narušen je tím řád imaginární, v němž se dítě identifikuje s matčinou tváří a s odrazem sebe sama v zrcadle.²¹ Feministická kritika věnovala pozornost dekonstrukci do značné míry zautomatizovaných vazeb mezi nejhlubší podstatou věcí a jejich počátkem či původem. Ty podle teoretiček jako Judith Butler vedly od starořecké filozofie k modernímu myšlení ve ztotožňování niterného významu

¹⁸ J. Lotman, *Kultura a exploze*, s. 149.

¹⁹ W. Ong, *Technologizace slova*, s. 148–150.

²⁰ A. Compagnon, *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení*, přel. E. Sládková, Brno 2009, s. 36.

²¹ Podrobněji J. Pechar, *Lacan a Freud*, s. 27–52. K využití těchto kategorií v Lacanově medievistické práci s obrazy soudu vykonávaného dámou nad zamilovaným mužem viz M. Jaluška, *Dvorná hra a vysoká láska. Uvedení k trubadúřskému zpěvníku R*, Praha 2018, s. 62–67.

a identity přes plození, rození a hmotu s ženstvím (tak jako byla s ženstvím spojována právě domácí, tedy soukromá sféra).²²

Privátní vzdělání dívek upozadující tradičně maskulinní rétoriku mělo v tomto pojetí v raném novověku přispět ke vzniku specificky ženské literatury, a tím jak ke zrodu moderního románu, tak i individuálního subjektu.²³ Soukromý a femininní charakter je v tomto způsobu uvažování spojen s introspekci a s potlačením deklamativní, agonální a mocensky angažované povahy slovesnosti.²⁴ Problém takovýchto konceptualizací spočívá z historického hlediska v tom, že možná vysvětlují povahu části literární produkce v 18. nebo i v 19. století, nemohou však přinést odpověď na otázku, jak vysvětlit množství sebereflexivní literatury zaměřené na kultivaci mužských i/nebo ženských emocí a ohledávající poměr osobního a veřejného působení například ve 12., 14. nebo 17. století. Výše popsanou genderovanou asociační řadu totiž kritizuje nejen J. Butler, ale také například literární antropologie středověku, jež má sílu zjemnit i naznačenou historicko-symbolickou kauzalitu. Dosvědčuje totiž zcela protikladnou tendenci: provázanost středověkých reprezentací intimity s patrilinearitou, maskulinně pojatou genezí, spojenou s racionalitou a tvůrčím slovem nejen v hlasu, ale i v písemnictví.²⁵

S odkazem na výše zmíněnou potřebu medievistické kritiky teorií zaměřujících se na výklad fundamentální specifičnosti modernity je třeba připomenout, že představy o absenci individuality či subjektivity v archaických a předindustriálních společnostech jsou známým romantickým mýtem;²⁶ pokusy o konstrukci jejího zrodu v určité historické epoše vypovídají více o dějinách psaní a o kulturně-politických okolnostech vzniku takové teorie než o systematických komparativních poznatcích historické antropologie.²⁷

Esencializace soukromí jako ženského prostoru byla usvědčena z ahistoričnosti. Co by tedy z naznačeného modelu Nancy Armstrongové nebo Waltera J. Onga plynulo pro

²² J. Butler, *Závažná těla. O materialitě a diskursivních mezích „pohlaví“*, přel. J. Fulka, Praha 2016, s. 54–56.

²³ Vlivnou tezi spojující ženské psaní v románech z přelomu 18. a 19. století, zrod moderní citlivosti a individuální identity, jejíž ctnosti se projevují více v domácím prostředí než ve společnosti, představila N. Armstrong, *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, Oxford – New York 1989.

²⁴ Tak např. W. Ong, *Technologizace slova*, s. 129–130.

²⁵ R. H. Bloch, *Etymologies and Genealogies, A Literary Anthropology of the French Middle Ages*, London – Chicago 1986.

²⁶ J. Lotman, *Kultura a exploze*, s. 152

²⁷ Ilustrativní jsou v tomto ohledu úvahy A. J. Gureviče *Jedinec a společnost středověkého Západu*, přel. J. Komendová, Praha 2016, vycházející v určitém ohledu více ze srovnání sovětské a západoevropské společnosti ve druhé polovině 20. století než ze systematického výzkumu středověkých pramenů.

vnímání a reprezentace intimity v době *Tandariáše*, *Podkoního a žáka* a *Apolóna Tyrského*, kdy evropský knihtisk teprve začínal zjišťovat své možnosti a většina zkoumaných textů v ústranní ženských pokojů až na výjimky nepochybně nevznikala? Podobně jako jsem výše naznačil potřebu orientovat se na výzkum veřejných projevů a na gesta vyjadřující ostentativně lásku, zbožnost, lítost nebo věrnost, případně evokující přemožení oficiálního projevu nezvladatelným hnutím srdce, zaměřím se v následující kapitole této práce (zejm. na příkladu *Tandariáše*) na hledání reprezentací „maskulinní intimity“. Nikoli snad aby byl výzkum femininních reprezentací a prožívání upozaděn, ale protože je systematicky nezbytným úkolem studovat historické reprezentace mužství nikoli jako generického lidství, nýbrž jako specifických a nesamozřejmých sociálních modelů.²⁸

Třetí sféra intimity vedle prostorové a genderové, vyžadující ověření, ne-li dekonstrukci, je tím, co zde provozuji a co hodlám zkoumat: psaní. Literární věda si dlouho vypomáhala pozorováním dvou doplňujících se přístupů – klasického, využívajícího textu jako média univerzálnosti, dokonalosti a obecného povznesení, a romantického, podle nějž text vyjadřuje spontánní a osobní vnitřní hnutí: „... osud poezie a umění se naplňuje pouze v intimitě života a ve skrytých souzněních duše.“²⁹ Tento přístup, formulující se opět v 18. století, spojuje psaní s bezprostředností a s představou o tvorbě jakožto rozkrývání a poznávání „jáství jako ‚vnitřní‘ reality, která je společnosti neznámá“. Tuto iluzi však odmítla poststrukturalistická kritika: „Bezprostřednost je odvozená. Vše začíná zprostředkováním.“³⁰ Přesto nevymizel předpoklad, že literatura se realizuje právě v intimním prostoru, že nějakým způsobem přirozeně odráží a vyjadřuje skutečné pocity a upřímná duševní hnutí, nedává-li jim dokonce vzniknout. Podle J. Cullera se tato představa běžně vztahuje zejména k lyrické poezii (více než k epice nebo dramatu), jež se zdá poskytovat „konkrétní výraz nejniternejším pocitům individuálního subjektu“, ačkoli ve skutečnosti představuje výsledek „asociativní a imaginativní práce s jazykem,“ schopný jak podvracet, tak deponovat hodnoty dané kultury.³¹ Jak vyplývá z posledního

²⁸ T. Laqueur, *Rozkoš mezi pohlavími. Sexuální difference od antiky po Freuda*, přel. M. Pokorný, Praha 2017.

²⁹ Výměr klasicismu a romantismu podal R. Wellek, *Koncepty literární vědy*, přel. J. Johanisová a V. Papoušek, Jinočany 2005, s. 23–91; uvedený citát je z díla M. F. Guyarda, *La Littérature comparée*, Paris 1951, s. 124–125 (přejímám z R. Wellek, *op. cit.*, s. 202). Srov. také pojednání o „dvou formách dynamiky“ in: J. Lotman, *Kultura a exploze*, s. 135–138.

³⁰ Na příkladu Derridova rozboru Rousseauových *Vyznání* shrnuje J. Culler, *Krátký úvod*, s. 19–23.

³¹ J. Culler, *Krátký úvod*, s. 84–85. „Subjektivnost“ vedle „atemporalit“ a „nedějovosti“ zmiňuje jako konvenční charakteristiky lyrické poezie i P. Šidák, *Úvod do studia genologie. Teorie*

shrnutí poznatků o staročeské středověké lyrice, výlučným médiem vyjádření subjektivního prožitku nebyla ani ona.³² Spojení intimity s lyrikou se budu věnovat v kapitole o literárních sporech (*Podkoní a žák*), na prózu (*Apolón*) se zaměřím v kapitole poslední.

1.2. Zpřítomnění

Z dosud uvedeného plyne, že „intimitu“ zde nepojímám jako cosi samo o sobě hlubokého. Je to „řeč“ o něčem hlubokém, jež jako nástroj může hloubku ustavovat. Reprezentace intimity není úspěšným uchopením něčeho neuchopitelného, ale buď výrazem snahy sdělit, že zde něco neuchopitelného je, anebo pokusem dosáhnout určitého uchopení prostřednictvím slov a textu. Historickému zkoumání reprezentací intimity v literatuře se nabízejí dvě poměrně konvenční cesty, jak výzkum vztahu textu a světa mimo text provádět. Jedna pojímá text (přesněji fikční svět vyprávění) spíše jako obraz a zaměřuje se na rozbor určitých skutečností, jež ztvárňuje (tento tradičnější rozbor reprezentací zužitkuje zvláště v první kapitole); druhá sleduje především působení textu na „vnější“ skutečnost neboli způsoby, jimiž se z něj stává svého druhu scénář (toto performativní hledisko zde přijde ke slovu zvláště v kapitole druhé a třetí). Jednoduše řečeno, historici nejčastěji buď sledují, jak se v literárních textech dějinná realita zachycuje nebo odráží, nebo zkoumají, jak ji texty utvářely a formovaly. Poměr obou stran rovnice však není vyvážený, jelikož zkoumat je možno obvykle pouze texty (v literárněvědném pojmosloví někdy také „památky“³³), zatímco představa o mimotextové dějinné realitě je nejčastěji rekonstruovanou výslednicí jejich porovnání.

Narativní literární „zobrazování“ bývá členěno podle převažující funkce na reprezentativní a ilustrativní.³⁴ Obvykle působí pospolu a při setkání s textem je třeba obě úrovně kombinovat, podobně jako výše naznačená analytická zaměření na reprezentaci a performativitu. Přesto bývá tradičně za kulturu nejvíce zdůrazňující reprezentační potenciál umění považována ta evropská ve druhé polovině 19. století (spjatá s literárním a výtvarným realismem). Naopak se středověkem se pojí spíše představa o silném míšení

literárního žánru a žánrová krajina, Praha 2013, s. 42–49 (srov. k tomu J. Hrdlička, „Cullerova Teorie a problémy lyriky“, *Česká literatura* 66, 2018, č. 3, s. 423–437).

³² J. Sichálek, „Staročeská světská lyrika“, in: L. Doležalová – M. Dragoun (edd.), *Kříž z Telče (1434–1504). Písař, překladatel a autor*, Praha 2020, s. 309–325.

³³ Rozlišení mezi textem jako „dokumentem“ a „monumentem“ coby rozdíl mezi historickou a literární vědou zdůrazňoval R. Wellek, *Koncepty literární vědy*, s. 18.

³⁴ R. Scholles – R. Kellogg, *Povaha vyprávění*, přel. M. Sečkař, Brno 2002, s. 85–106.

reprezentativní a ilustrativní úrovně. Znamená to, že vedle snahy o nápodobu skutečnosti a sdělování významů díla neskrývají stylizaci a zaměřují se především na dosažení určitých cílů. Ilustrativní literární postavy nepředstavují co nejvěrnější nápodoby živých bytostí, ale spíše „koncepty antropoidních tvarů nebo fragmenty lidské duše, tvářící se jako úplné lidské bytosti. Na nás pak není, abychom pochopili jejich motivace, jako by to byly úplné lidské bytosti, nýbrž abychom pochopili principy, jimiž skrze své činy ilustrují narativní rámec.“³⁵

Pokusy o postižení zmíněných dvou úrovní mísících se ve středověké literatuře mají dlouhou tradici – nejznámější je zřejmě výklad Ericha Auerbacha o dvorském románu, v němž na jednu stranu předkládá jednu z básní Chrétiena de Troyes coby dobovou ukázkou realistického literárního „autoportrétu“ rytířstva, na stranu druhou ji popisuje jako zcela „pohádkovou“.³⁶ Auerbachovo přeceňování folklorních zdrojů románu tam, kde jeho autor těžil spíše z latinské rétoriky, hagiografie nebo z Ovidia, jde paradoxně ruku v ruce se značným podceňováním stylizace v pasážích, v nichž básník zrcadlení dobové dvorské kultury do značné míry předstíral. Pokusů o vyjasnění vztahu mezi „ideálem“ a „realitou“ ve dvorském románu následovalo více a obvykle narážely na úskalí snahy historiografie „vytěžit“ román jako zdroj „reálií“ a stop dobové každodennosti,³⁷ zatímco literární věda se zaměřovala spíše na vyzdvižení autorské tvůrčí svobody, originality, sebevědomí a moci nezávazné, světu a dějinnosti vzdálené fikce.³⁸ Adekvátní střední cestu medievistika stále hledá.³⁹

Syntézu reprezentační a ilustrativní úrovně Auerbach ukazuje na příkladu krajiny, jež je v dvorském románu modelována nejen podle básnickovy fantazie ztvárňující imaginární

³⁵ Tamt., s. 90–91.

³⁶ E. Auerbach, *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*, přel. M. Žilina, Praha 1998, s. 107–123.

³⁷ Srov. E. Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik: Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*, Tübingen 1965; později k problému např. i J. Le Goff, *Středověká imaginace*, s. 136–207. Viz i D. Buschinger – W. Spiewok (edd.), *Les "Realia" dans la littérature de fiction au Moyen Âge*, Greifswald 1993. Nedávno tento přístup v komentáři k probíhající debatě o naratologii středověku výstižně popsal M. Jaluška, „Ke zdrojům – inspirace ‚Manifestem‘“, *Česká literatura* 67, 2019, č. 4, s. 555–561; intenzivně se rozvíjí výzkum provázání významu fikce a nápodoby reality ve středověkém kronikářství, viz naposledy V. Soukupová, *La construction de la réalité historique chez Jean Froissart. L'historien et sa matière*, Paris 2021.

³⁸ V kontextu představy o „zrodu“ autorské subjektivity ve 13. století se problému věnuje M. Zink, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris 1985.

³⁹ Srov. např. bilanční text M. Bouhaïk-Gironès, „L'historien face à la littérature: à qui appartiennent les sources littéraires médiévales ?“, *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 38, 2007, s. 151–161.

časoprostor Bretaně raného středověku, ale také podle morálního či jinak symbolického kódu, aktuálního ve středověku vrcholném.⁴⁰ Ani v jednom případě nejde o realistickou nápodobu v Auerbachem sledovaném smyslu.⁴¹ Básník nepochybně o „věrnost přírodě“ určitým, dobově specifickým způsobem usiloval – například v návaznosti na stvoření a kreativní práci Přírody, jejíž dílo („druhé Písmo“) bylo možno prostřednictvím kvadrivia poznávat a jeho exemplární povahu v literární fikci napodobovat.⁴² Jeho hlavním cílem však nebylo zpodobňovat svět 12. století nebo dobu krále Artuše, nýbrž především za pomoci různých mimetických a jiných prostředků morálně, zábavně a umělecky působit na publikum. V dvorském románu lze sledovat jak konformní nebo i podvrtná politická vyjádření, tak etická či teologická naučení, jakož i zásobníci motivů, jejichž poetika spočívá mnohdy v kumulaci, v ironii a v parodické práci se svými vlastními zákonitostmi.

Uvádím to zde jako příklad metodologických zdrojů i obtíží, s nimiž se literární antropologie středověku vyrovnává.⁴³ Navazuje v tom na některá méně statická literárněvědná pojetí nápodoby a vztahu mezi realitou a fikcí. Zatímco pro Auerbacha byla *mimésis* v zásadě neproblematickým pojmem označujícím aristotelské napodobení světa (referenční nebo denotativní rozměr literárního díla), strukturalistická kritika tuto iluzi zobrazení skutečnosti téměř zavrhl; Paul Ricoeur a Northrop Frye však zdůraznili její kognitivní hodnotu a spojení s tvořením – moderní i středověká zápletky v tomto pojetí „představuje určitou formu lidského poznání,“ neboť činí sled událostí srozumitelným.⁴⁴ I pro medievistiku je tedy podstatné přistupovat k „literárním pramenům“ (tedy ke středověké lyrice nebo k literární fikci) především jako k nástrojům, jež už ve své době vztah mezi recipienty a jejich světem stále znovu nastolovaly a novým způsobem utvářely. *Mimésis* obvykle nepředstavovala ani více či méně dokonalé kopírování vnější reality, ani vymýšlení zcela odtažitých, umělečných fikčních či „ideálních“ světů – pojem čtenářů o světě spíše usilovala formovat a dávat mu smysl.

⁴⁰ E. Auerbach, *Mimesis*, s. 111–112.

⁴¹ Kritiku Auerbachova poněkud úzkého pojetí realismu předložil např. R. Wellek, *Koncepty literární vědy*, s. 116.

⁴² C. A. Luttrell, „The Figure of Nature in Chrétien de Troyes“, *Nottingham Medieval Studies* 17, 1973, s. 3–16 (o intertextualitě mezi Chrétienovými romány a dílem Alaina z Lille); M. Zink, *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris 2006; k Chrétienovi v této souvislosti E. Doudet, *Chrétien de Troyes*, Paris 2009, s. 48–53.

⁴³ Slovy R. H. Blocha: „... it offers unique insight into the workings of a society which it also conditions [...] medieval poetry is both the reflection and the agent of permutation of the object it reflects“ (*Etymologies and Genealogies*, s. 6).

⁴⁴ Diskusi shrnuje A. Compagnon, *Démon teorie*, s. 100–144, cit. ze s. 137.

Inspirativní rozbory kombinací mimetických literárních obrazů a jejich působení a efektů byly činěny zvláště mimo hranice medievistiky a z mnoha teoretických pozic. Zejména s ohledem na poslední kapitolu této práce (o *Apolónovi*, prostoru a vyprávění) je nutno upozornit na strukturální analýzu lingvistických mechanismů ve středověké naraci, jak ji na příkladech *Putování za svatým grálem*, ale také Boccacciových novel včetně *Grizeldy* inicioval Tzvetan Todorov.⁴⁵ Ač v tomto případě zůstalo spíše u tvorby popisného aparátu, třídění a abstrakce, pokus o vypracování žánrově specifické typologie zápletek a jejich provázání s gramatikou a fungováním jazyka umožňuje zpřesnit smysl, jež vyprávění událostem mohla dávat (napětí mezi „obrácením“ a „únikem před trestem“ v *Grizeldě*), nebo dokonce sledovat tematizaci účinků vyprávění, jež v něm samém byla obsažena (*Putování*). Humanistický přístup k řazení a výkladu motivů a společných míst v díle Ernsta Roberta Curtia vyvozuje dílčí funkce z kontinuitních prvků.⁴⁶ Tím usnadňuje pochopení setrvačností a tvůrčích kontextů, byť někdy za cenu nežádoucího stírání skutečných kulturních zlomů a oprávněných periodizačních hranic. Ahistoricky pojaté výsledky této tradice, jež se pokoušejí důsažněji vyznačovat vztah mezi konkrétními výrazy a zkušeností, popsali George Lakoff a Mark Johnson.⁴⁷ Metodou podnětný lingvistický přístup a jeho dílčí poznatky nelze na středověký materiál aplikovat mechanicky, vhodně orientovat tázání však usnadňuje s podobnou pronikavostí jako hravé a dekonstruktivní zaměření na figury subjektivní zkušenosti, intimity a touhy u Rolanda Barthesa.⁴⁸

Formativní rozměr literatury v tomto ohledu není výsadou pouze literatury moderní: I při výzkumu středověkého písemnictví je třeba neulpívat na jeho zobrazovací funkci. Například dobově typické alegorizující formy je zřejmě produktivnější číst primárně nikoli jako jen komplikovanější variace na pouhá zobrazení (reprezentující nepřímo, prostřednictvím zobrazení něčeho jiného a jiným způsobem), nýbrž jako média určitých „ilustrativních“ cílů: aktualizace starších autoritativních textů, zprostředkování božího slova, působení na publikum a úsilí o jeho proměnu.⁴⁹ Reprezentacemi intimity zde tedy nemám na mysli pouhá zpodobnění důvěrných vztahů, vnitřních obrátů či emočních

⁴⁵ T. Todorov, *Poetika prózy*, přel. J. Pelán – L. Valentová, Praha 2000, s. 142–154.

⁴⁶ E. R. Curtius, *Evropská literatura a latinský středověk*, přel. J. Pelán – J. Stromšík – I. Zachová, Praha 1999.

⁴⁷ G. Lakoff – M. Johnson, *Metafory, kterými žijeme*, přel. Mirek Čejka, Brno 2002.

⁴⁸ R. Barthes, *Fragmenty milostného diskurzu*, přel. Č. Pelikán, Červený Kostelec 2007.

⁴⁹ O alegorii v pojetí autorství takto A. Compagnon, *Démon teorie*, s. 57–60, o „zkušenostní“ dimenzi v komentáři k hermeneutice (ve shrnutí Gadameara a Jausse) tamtéž, s. 256.

projevů, nýbrž literární pokusy o jejich dosahování, nastolování. Budu sledovat, jak mohly zkoumané texty intimitu kultivovat a vzdělávat, ale i jaké čtenářské reakce se pravděpodobně snažily vyvolávat.⁵⁰ Platí to jak o utváření mezilidských mocenských a partnerských vztahů (v tom smyslu, v jakém např. kurtoazní poezie nebo román 18. století konstruovaly genderové role a učily čtenářky a čtenáře podobám i prožitkům zamilovanosti), tak o prohlubování spirituality, iniciaci existenciálních otřesů nebo pobídkách k včasné přípravě na smrt. Dobově typickým funkčním spojením konkrétního slovního vyjádření, tvůrčí imaginace a emotivní naděje v určitou skutečnou proměnu, vyznání, poděkování či prosbu byla například modlitba.⁵¹ Mnohé zkoumané texty ovšem k modlitbě nejen motivovaly (případně k ní předkládaly „scénář“), ale také ji samy vyslovovaly – o blahodárném působení slova tedy mohly pojednávat a zároveň jeho moci přímo využívat.

S tímto koncepčním přístupem souvisí jedna významná poznámka terminologická: Na mnoha místech této práce budu používat zastřešující pojem „čtenář“, ovšem na mysli přitom budu mít obvykle čtenáře i čtenářky, jelikož ve většině případů lze předpokládat přístupnost a funkčnost zkoumaných textů pro obě pohlaví. Podstatnější je, že pojem „čtenář“ zde označuje také posluchače a posluchačky (nebo publikum, případně recipientky a recipients), neboť soukromému i veřejnému čtení byly nejspíše otevřeny všechny zde zkoumané texty. Některé zřejmě s hlasitou produkcí počítaly na prvním místě. Pojem čtenář zde tedy v nejpřesnějším vymezení označuje „účastnice a účastníky“ – svědky události čtení a všechny, kdo mohli mít podíl nejen na realizaci, ale především na účincích díla.⁵² Vynasnažím se na tyto recepční aspekty průběžně upozorňovat zvláště u rukopisů a jednotlivých textů, které umožňují toto obecné východisko a s ním spojené hypotézy o fungování, publiku a produkci určitým způsobem zpřesnit.

⁵⁰ Přehled možností výzkumu velmi široce chápané performativity v české středověké literatuře nedávno představila E. Poláčková, *Verbum caro factum est. Performativita bohemikální literatury 14. století pohledem divadelní vědy*, Praha 2020.

⁵¹ Pro vymezení viz např. G. Langenhorst, „Gebet“, in: *Handbuch der literarischen Gattungen*, ed. D. Lamping, Stuttgart 2009, s. 287–296. K tomuto útvaru v bohemikálním prostředí pozdního středověku a raného novověku J. Malura, *Meditace a modlitba v literatuře raného novověku*, Ostrava 2015.

⁵² Ke konceptu „účastného“ čtenářství srov. např. H. Blatt, *Participatory Reading in Late-Medieval England*, Manchester 2018. Přehled další literatury k tématu čtenářské participace, ale především k divadelně pojaté performativitě podává E. Poláčková, *Verbum caro factum est*.

1.3. Oscilace mezi nedůvěrou a úsilím

Tím se od koncepčních rozhledů dostávám zpět ke středověku a k materiálu, který zde bude zkoumán. Pojmenování zaslouží ještě jedno riziko a s ním spojené vymezení. Středověká kultura, imaginace, pocity, tělesnost, genderové role, neveřejný prostor, psaní o psaní... to vše by bylo před třiceti lety ideální náplní závěrečné historické práce jako kreativního, přitom poměrně nezávazného, svobodného, mírně odtazitého výzkumu. Studium historie jsem do značné míry strávil čtením postmoderních interpretací středověké literatury a přitom jsem občas narážel na neodbytné podezření, že místy postrádají jakési úsilí o vážný dopad či relevanci. Útěk od historicky koncepčních témat vztažených k řešení větších, systémových otázek (veřejných, sociálně-ekonomických či mocensko-politických) byl v té době do značné míry stále ještě globálním trendem a byť byla kulturní studia za přílišnou pohodlnost například z křesťansko-marxistických pozic kritizována, nebylo možno jim upřít legitimitu.⁵³ Jakkoli je představa o výsostně ironické a bezstarostné povaze postmoderních přístupů k dějinám a literatuře spíše jejich karikaturou, nelze pominout současné snahy vymezit se vůči nim a nově artikulovat důvody humanitněvědné či umělecké práce.⁵⁴ Ať už se tento kritický směr nazývá post-postmoderním, metamoderním či postliberálním, zdá se mu být vlastní jistý obrat k etice a „snaze/úsilí“, podmiňovaný u některých autorů spíše spirituálně (v duchu tzv. obratu k náboženství), u jiných v zájmu sociálně-ekonomické, politické či environmentální změny.⁵⁵ I u „lehčích“ kulturních témat se zaměřuje na problémy vážnosti, péče a citovosti, aniž by v typické „oscilaci“ mezi modernou a postmodernou ztrácel ze zřetele intelektuální výdobytky dekonstrukce nebo jazykového obratu.

S tímto naladěním souzním a v souladu s ním formuluji i své pojetí reprezentací intimity ve středověké literatuře. Znamená to například, že při výkladu genderových modelů v rozebíraném souboru děl se snažím postihnout ucelený systém, který sice nepopírá

⁵³ Kritiku zaměření teorie a humanitních věd na „nezávazná“ kulturní témata od sedmdesátých let 20. století až do přelomu tisíciletí výstižně zdůvodňuje T. Eagleton, *After Theory*, London – New York 2003.

⁵⁴ Srov. *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*, edd. R. van den Akker – A. Gibbons – T. Vermeulen, London – New York 2017; R. Kanda a kol., *Podzim postmodernismu. Teoretické výzvy současnosti*, Praha 2016; působivé filozofické zázemí „materiálně-etického“ existencialismu vyjadřuje např. J. Brach-Czaina, *Škvíry existence*, přel. Michael Alexa, Praha 2019. M. Jaluškovi děkuji za upozornění na myšlenkový proud postliberální teologie, za jejíž referenční dílo bývá považována kniha G. Lindbecka, *Nature of Doctrine: Religion and Theology in a Postliberal Age*, Philadelphia – London 1984.

⁵⁵ K „obratu k etice“ srov. souhrnně rovněž J. Culler, *Krátký úvod*, s. 131–143.

(ba místy i naznačuje) možnosti víceznačného čtení, plurality významů či podvrtného působení, ale přesto zdůrazňuje určitou jednotnou, až normativní tendenci. Znamená to také, že při interpretaci staročeských veršovaných sporů mám ambici překročit obligátní nedůvěru k taxonomii a zobecňujícím kategoriím, revidovat charakteristiky veršovaného sporu jako žánrového celku a zároveň rekonstruovat solidní, historicky ukotvené důvody jeho pravděpodobného fungování a účinnosti. S ohledem na zmíněný význam performativity to rovněž znamená, že studium literatury pojmám jako výzkum funkčních poetických nástrojů, s jejichž vznikem, opisem či publikací bylo obvykle spojeno značné úsilí a jež sice mohly nabízet poučení zábavnou či odlehčenou formou, především však měly poskytovat pomoc a vnášet smysl do života s výhledem na smrt.

Cílem je tedy interpretovat středověkou literaturu se vši vážností – představený zájem o intimitu zde neznamená přitakání tendencím, jež byly někdy vyčítány i hermeneutice existencialistické: „že se vyhýbá světu politiky a utíká z něho do privátní a nezávazné oblasti niternosti.“⁵⁶ Vracím se tím vlastně ke zmíněné Adornově kritice Kierkegaardova pokojíčku. Jak se pokusím ukázat na příkladu středověké vícehlasé poezie a prozaických povídek, koncentrace těchto textů na nitro, sebeovládání, emoce a osobní vztahy lze adekvátně vyložit jako podněty k duchovnímu obratu motivovanému snahou o vnitřní obnovu, jež od představ a slov následně vede zpět do světa a k činům. Moderní přístupy ke starší literatuře a kultuře měly často tendenci sledovat v artefaktech reflexivních či tematizujících důvěrnost určitý univerzální samoučel, uzavírající lidského jedince v ponoru do sebe sama. Podle Terryho Eagletona byly texty konzervativními interprety rámovány „jako důkaz nadčasové jednoty lidského ducha, nadřazenosti imaginace nad skutečností, podřadnosti idejí vůči pocitům, skutečnosti, že jedinec se nachází ve středu vesmíru, že veřejný život není zdaleka tak důležitý jako mezilidské vztahy, že praktická činnost je méně cenná než kontemplativní.“⁵⁷ Mám v úmyslu se této metodologické chyby vyvarovat a neupozad'ovat politický rozměr například v případech, kdy některé ze zkoumaných pramenů provazují vyvolávaný intimní otřes s výzvou k dobrým skutkům, almužně, pomoci bližnímu a podobně.

Jednou z básní, jimž se budu v této práci věnovat, je *Nová rada*, a mohlo by se zdát, že při jejím výkladu směřuji proti zde naznačené tendenci. V zájmu lepšího pochopení její přitažlivosti v 15. a 16. století totiž záměrně odhlížím od konkrétního politického sporu,

⁵⁶ M. Oeming, *Úvod do biblické hermeneutiky*, přel. F. Čapek, Praha 1994, s. 194.

⁵⁷ T. Eagleton, *Idea kultury*, s. 64–65.

v jehož kontextu bývá často čtena, a sleduji spíše její intimní a spirituální rozměr. Cílem však není upřít této básni vazbu k moci, společnosti nebo životnímu prostředí – právě naopak. Těmito slovy například T. Eagleton charakterizoval možnosti výzkumu literárních reprezentací intimity, jež by směřovaly k postižení konkrétních ideologických a mocenských systémů: „Autorita vyžaduje zvnitřnění zákona, moc se snaží zapůsobit na lidskou subjektivitu a na její zdánlivou svobodu a soukromí. Aby mohla úspěšně vládnout, musí rozumět skrytým touhám a averzím mužů i žen. [...] Má-li je ovládat zevnitř, musí si je také zevnitř představit, a ke zmapování složitosti srdce se nehodí žádná z kognitivních forem víc než umělecká kultura.“⁵⁸ Toto marxismem a teorií Michela Foucaulta ovlivněné pojetí nesleduje pouze mapování lidského nitra, ale i jeho literární formování. Marxistické přístupy k *Nové radě*, *Podkonímu a žákovi* i k některým dalším básním, na jejichž výklad se zde zaměřím, měly tendenci konceptualizovat tyto texty jako konzervativní. Zdůrazňována byla například absence výzev k zásadní společenské změně, zdánlivá podpora stabilní distribuce moci mezi panovníkem a šlechtickými rody, výsměch marginálním společenským skupinám a podobně.⁵⁹ Takové pojetí však nedoceňuje materiální a praktické rozměry spirituální a etické kultivace – alespoň ve středověkém slova smyslu –, k níž zřejmě měly texty jako *Nová rada* přispívat. Má smysl sledovat, která myšlenková tradice směřuje čtenáře více k útěše, k modlitbě a prosbě o přímluvu, k pokání, či k dobrým skutkům. Domnívám se, že všechny tyto intimní akcenty mohly mít i na společenské a mocenské rovině značně dynamizující, a tudíž historicky relevantní potenciál.

1.4. Rukopisný kontext

Zmínil jsem *Novou radu*, dříve *Grizeldu* a v úvodu ještě *Tandariáše*, *Podkoního a žáka* a *Apolóna*. U všech těchto textů budu v následujících kapitolách sledovat, jakými prostředky usilovaly o navázání hlubšího vztahu se čtenářem, jak mohly dosahovat jeho niterného oslovení, jak mohly působit na jeho imaginaci, chování a jednání a jak ztvárňovaly provázanost těchto prožitků se slovem, tělem a materiálním světem. Kde se však vzal takto nahodilý výběr textů, jež nespojuje ani žánr, ani doba vzniku, téma či původ? Představím nyní pramenný materiál, jehož rozboru a výkladu se budu věnovat.

⁵⁸ Tamt., *Idea kultury*, s. 61–62.

⁵⁹ Viz např. *Dějiny české literatury I. Starší česká literatura*, edd. J. Hrabák – J. Mukařovský, Praha 1959, s. 143–146 (podrobněji k tomuto přístupu v kap. 3).

Tato práce je interpretační. Nepředstavuje tedy žádné nové, dosud nepopsané prameny, nýbrž snaží se u několika již známých textů vyložit jejich pravděpodobný dobový smysl a fungování. Medievistický literárně- či historickoantropologický výzkum je obvykle založen na stanovení zkoumaného tématu (např. intimity) a následném hledání textů, pasáží či zmínek, jež dobové vnímání tohoto tématu vhodně osvětlují. Byť je takový postup poměrně efektivní, hrozí mu jistá nesystematičnost či arbitrárnost – badatel může v zájmu koherence výkladu ten či onen zdroj z korpusu vynechat nebo naopak zdůraznit, čímž na jednu stranu dosahuje zhutnění svého pojednání, ale na stranu druhou silněji „autorsky“ předurčuje závěry vlastních pozorování. Oproti původnímu záměru jsem se rozhodl touto cestou nevydat. Systematičtější výsledky slibují nástroje frekvenční lexikální analýzy, ta však ne zcela vyhovuje komparativnímu pojetí této práce, a navíc neřeší problém výběru pramenů. Výzkum staročeské literatury až na několik výjimek neumožňuje ani zaměřit se na určitého středověkého autora a zkoumat jeho dílo s ohledem na jeho život, rekonstruovat smysl společně s biografií a spojovat reprezentace intimity s intimitou historického individua.⁶⁰

Při výběru zkoumaného materiálu jsem se proto rozhodl upřednostnit před arbitrárním výběrem pramenů nebo selekcí na základě moderních myšlenkových vrstev (předpoznání z druhových a vývojových historických řad, z edic či antologií děl blízkých si předpokládanou dobou či prostředím vzniku, vycházejících z téže básnické „školy“ apod.) raději hledisko materiálového dochování. Základní korpus zkoumaných textů zde systematicky určuje jeden konkrétní rukopis jakožto autentický hmotný artefakt. Teprve následně bude toto primární hledisko průběžně doplňováno kombinací hledisek dalších – zaměřením na historii a genezi textu (srovnání se starší, jinojazyčnou verzí, např. v případě *Tandariáše*) nebo na taxonomickou řadu žánru (v případě *Podkoního a žáka*) či látky (srovnání *Tandariáše* s *Tristramem*). Ostatní zde zkoumané texty (zejména v kapitole o literárních sporech) vybírám vždy v přímé vazbě na díla zapsaná ve výchozím rukopisu. Jen pro dílčí objasnění výkladu využiji sporadicky příklady z literatur vzdálenějších (např. francouzské). S ohledem na centrální perspektivu materiálového dochování bude hrát v určitých případech významnou roli i komparace jednotlivých rukopisů a (pokud je to s ohledem na zaměření dané kapitoly účelné) rovněž pozorné čtení a detailní srovnání zápisů dílčích pasáží.

⁶⁰ Situaci výstižně popsal již A. Škarka, „Literatura bez autorů a bez generací“, *Listy filologické* 72, 1948, č. 2, s. 171–176.

To, co považuji za hlavní přínos této práce, je možná i její největší slabinou. Výsledné úzké zaměření na českojazyčné texty je přímým důsledkem podoby a obsahu zvoleného rukopisu, podstatně však deformuje celkový obraz bohemikálního literárního pole v pozdním středověku. Mým cílem není vyvolat iluzi, že českojazyčná literatura tvořila v tomto kontextu uzavřený a soběstačný celek, ale dosáhnout určité předběžné metodologické selekce ve snaze studovat korpus odpovídající svými charakteristikami vlastnostem a jevům, jež jsou určeny výchozím rukopisem. V mnoha ohledech přesnější výpověď o mechanismech fungování literárního zpřítomňování intimity bychom však nepochybně získali při detailnější komparaci s texty latinskými, německými a v určitých případech i hebrejskými nebo polskými.⁶¹

Převážná část výchozího rukopisu tvoří písarský celek – v průběhu pěti let byl zapsán jednou osobou, a byť k němu později byla připojena krátká další část a naopak jiná část z něj byla vytrhána, lze jej do značné míry pojímat jako jednotný pramen. Je však třeba zdůraznit, že primárním cílem této práce není doložit intencionální myšlenkovou provázanost a vnitřní jednotu zkoumaného rukopisu.⁶² Naopak považuji za přínosné pokusit se vyrovnat i s takto historicky vnuceným souborem textů, který by se třeba jinak do tematicky orientovaného výkladu nehodil a nezdál by se snadno odpovídat na kladené otázky – výběr je materiálově „dán“, a to jak z hlediska recepce současné, tak pozdně středověké. Zvolený rukopis je přitažlivý právě tím, že soubor opsaných textů skutečně velmi dobře umožňuje recepční utváření souvislostí a vzájemných významů, avšak na rozdíl od některých jiných rukopisných celků tak nečiní jednoznačně.⁶³

⁶¹ J. Sichálek, „Vícejazyčnost literárního života v českých zemích 14. a 15. století: sedm tematických exkurzů v rámci bohemistiky“, *Česká literatura* 62, 2014, č. 6, s. 711–744.

⁶² Jde tedy o poněkud jiný přístup, než jaký naznačoval např. J. Kolár, „Staročeská bajka o lišce a džbánu: Pokus o kontextovou interpretaci“, *Wiener Slawistischer Almanach* 8, 1981, s. 245–253, v případě Hradeckého rukopisu, když zvažoval okolnosti „motivovaného“ zařazení bajky *O lišce a džbánu* mezi satiry. Kolár navrhuje závěr, že rukopis představuje „přepis souboru sestaveného už dříve“ a zařazení bajky bylo pojato jako exemplum, jímž vrcholí předchozí satira *O konšelích*. Z mého pohledu je i v tomto případě možno nelpět na hypotéze o intencionální kompozici, je však naopak žádoucí držet se výsledku a sledovat, jaké možnosti uceleného vyznění nabízel.

⁶³ Takovým „jednoznačným“ případem je například rkp. Brno, MZA, č. 510, kde lze předpokládat jednotu danou příbuzností látky obou textů (artušovská tematika), o něco více zřejmě i na rytířské ctnosti zaměřený rkp. hraběte Baworowského (Varšava, BN, 12594 II). Inspirativní příklady ze zahraničních opisů kurtoazní literatury interpretují např. P. Drogi, *Le cantique desguisé*, Orléans 1998; či F. Gingras, „La triste figure des chevaliers dans un codex du XIIIe siècle (Chantilly, Condé 472)“, *Revue des langues romanes* 110, 2006, č. 1, s. 77–92.

Východiskem je tedy důvěra v opis jako výsledek postupné práce, který mohl být z různých důvodů jako možný celek vnímán ve své době, ať už kopistou, neznámým objednavatelem či osobami, jež se s rukopisem následně setkaly. Stručně řečeno, hledání jednoty a smyslu rukopisu jako celku nepředpokládám ani tak na straně písaře, jako spíše na straně uživatele.⁶⁴ Inspirován tzv. kanonickým výkladem zejména biblických textů pojmám výsledek „procesu tradování“ určitého celku pragmaticky jako „normu a měřítko“,⁶⁵ přičemž jednotu „kánonu“ nespátřuji v předem promyšlené struktuře, ale ve výsledném písařském seřazení a zarámování, které utváří rukopisný kontext, a tím i nastavuje perspektivu interpretace. Čtenář či jiný uživatel rukopisu setkávající se s konstelací literárních děl a s výslednou textovou situací, již rukopis produkuje, je motivován ke srovnávání jednotlivých opsaných částí. Ty se vzájemně nasvěcují a mohou v opakování či rozdílech upozadit či zdůraznit určité své rysy, včetně rozporů a nejednoznačností.⁶⁶ Každý text zde vypovídá nejen sám za sebe, ale také jako součást celku, s jehož dalšími částmi může interagovat či kontrastovat, aniž by to bylo něčím promyšleným záměrem.⁶⁷

1.5. Pinvičkův sborník

Rukopis, který v této práci funguje jako „brána“ do středověké literatury druhé poloviny 15. století, je pod signaturou II F 8 zařazen do sbírky Knihovny Národního muzea.⁶⁸ Podle písaře, který na několika místech rukopisu zmiňuje své jméno – Jan Pinvička z Domažlic –, bývá nazýván Pinvičkův sborník (dříve se označoval také jako Zebererův

⁶⁴ Jde o variaci na východisko recepční estetiky – zaměřovat se na vztah mezi dojmem jednoty textu na straně čtenáře, nikoli autora (srov. A. Compagnon, *Démon teorie*, s. 51).

⁶⁵ M. Oeming, *Úvod do biblické hermeneutiky*, s. 93–101.

⁶⁶ I v tom ohledu je kanonická hermeneutika inspirativní: „Moudrost kánonu spočívá v tom, že v sobě spojuje *rozdílné* výpovědi k jednomu tématu, a tím chrání víru před ideologizací,“ tamt., s. 100.

⁶⁷ Metodologickou oporu nacházím ve studiích „nové“ či „materialistické filologie“, např. K. Busby, *Codex and Context: Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam – New York 2002; F. C. Robinson, „Old English Literature in its Most Immediate Context“, in: *Old English Literature in Context. Ten Essays*, ed. J. D. Niles, Cambridge – Totowa 1980, s. 11–29; S. G. Nichols – S. Wenzel (edd.), *The Whole Book: Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany*, Ann Arbor 1996; S. Westphal-Wihl, *Textual Poetics of German Manuscripts, 1300–1500*, Columbia (SC) 1993. V bohemikálním prostředí srov. obecněji M. Dragoun, *Středověké rukopisy v českých zemích. Handbušek kodikologa*, Praha 2018.

⁶⁸ F. M. Bartoš, *Soupis rukopisů Národního musea v Praze I*, Praha 1926, s. 89–90; pro základní informaci viz také heslo M. Dragouna a J. Marka v *Encyklopedii knihy* (<https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Pinvi%C4%8Dk%C5%AFv_sborn%C3%ADk>, přístup. 9. 5. 2021).

podle pražského úředníka, vlasteneckého sběratele a překladatele známého *Knížete Honzíka* Jana Josefa Zeberera, který byl ve druhé polovině 18. století jeho předposledním soukromým vlastníkem⁶⁹). Jde o papírový konvolut složený ze dvou hlavních částí. První (fol. 1r–187v) byla zapsána zmíněným Janem Pinvičkou z Domažlic v letech 1459–1463; druhá, výrazně kratší (fol. 188v–213r) byla doplněna o něco později třemi neznámými písaři (nejdříve roku 1469). Právě Pinvičkou zapsaná první část nabízí signály, že mohla v očích středověkých čtenářek a čtenářů působit v určitém smyslu jako jeden koherentní celek, a to z několika důvodů.⁷⁰

Pinvička kromě toho, že sám sebe na třech místech jmenuje, zároveň své zápisy datuje a jednotlivé texty občas komentuje. Pořad jím zapsaných textů je následující: tzv. *Dalimilova kronika* (v rkp. uvedena jako „Kronika česká“; fol. 1r–98r), básně *Nová rada* Smila Flašky (fol. 98v–123r) a *Podkoní a žák* (v rkp. uvedena jako „Vo satrapě a vo žáku“; 123v–127v), prozaické povídky *Apolón* (128r–152v) a *Grizelda* (v rkp. „Valterus a Grizeldis“; 153r–160r), veršovaný *Tandariáš* (160v–186v) a krátká báseň *O ženě zlobivé* (187r–187v). Ze zápisu tzv. *Dalimilovy kroniky* bylo později vytrženo několik listů; zápis *Apolóna* náhle končí na fol. 152v (shledání Apolóna s jeho dcerou Tharsií) a postrádáme tak jeho závěr (shledání s manželkou Lucinou). V horní třetině fol. 153r čteme konec jiného, dosud neidentifikovaného textu, psaného poněkud hrubším, tučnějším písmem. Zmíněná druhá, mladší část sborníku představuje později připojené listy a složky, vyplňující zbylá folia rukopisu (fol. 188v–213r). Obsahuje dva díly *Starých letopisů českých* (texty *X* a *B*) a knihu o *Sybilině proroctví královny ze Sáby*. Vzhledem k zaměření této práce na významy produkované Pinvičkovým zápisem ponechávám tuto část stranou a nebudu se jí dále věnovat.

Grafická podoba zápisu tzv. *Dalimilovy kroniky* a *Tandariáše* je podřízena veršové struktuře textů, naopak báseň *Nová rada* je zapsána úsporně v bloku *in continuo*, hranice veršů jsou zde značeny pouze rubrem podbarvujícím první písmeno každého verše. Zápis *Podkoního a žáka* i *Ženy zlobivé* je kombinovaný, ale pokaždé jinak – první čtvrtina *Podkoního a žáka* je psána ve dvou sloupcích a poté zápis zbylých tří čtvrtin básně

⁶⁹ Srov. V. Petrbok, „Zeberer, Jan Josef“, in: *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla*, ed. A. Jakubcová, Praha 2007, s. 672–674.

⁷⁰ K tomuto závěru dospěli již např. R. Šťastný, „Rukopis Dalimilovy kroniky z poděbradské doby. Autor, dobové a literární souvislosti, ideové zaměření“, *Česká literatura* 28, 1980, č. 6, s. 537–550; A. M. Černá, „Přípisky písaře Pinvičky“, in: *Dva z prvních: J. Spal a M. Šváb – respektované osobnosti vysokoškolské bohemistiky*, Plzeň 2015, s. 68–79; ale i A. Thomas, *Reading Women in Late Medieval Europe: Anne of Bohemia and Chaucer's Female Audience*, New York 2015.

přechází do blokové podoby nepřerušovaně tekoucího textu. Naopak *Žena zlobivá* je zapsána úsporně pouze na prvním foliu (187r), kdežto na druhé straně listu (187v), tedy na samém konci Pinvičkou opsaného celku, je její závěr pojat opět velkoryse, v jednom úzkém sloupci se širokými okraji. Kromě přetržení písmen na počátcích veršů je rumělka ve sborníku užívána v iniciálách (i v kratších pododdílech prozaických povídek *Apolón* a *Grizelda*), systematicky v titulech jednotlivých opsaných děl (s výjimkou posledního, tedy *Ženy zlobivé*), částečně i ve specifických závěrečných přípiscích – v nich je někdy užito červené písmo, jindy je červeně jen podtržen zápis černým inkoustem.

V souladu s nahodilou tektonikou středověkých miscelaneí je i Pinvičkův sborník korpusem středověkých textů, které dnes nejsme příliš zvyklí číst pohromadě⁷¹ – poezie, próza, epika historická i fikční, překlady textů starších i nedávných (antická novela, artušovský román i Boccacciova/Petrarkova povídka) i původní tvorba v češtině, díla literárně hodnotná i průměrná, laděná vznešeně i přízemně, texty z počátku 14. století i vzniklé zřejmě nepříliš dlouho před opsáním, později tištěné a populární i v 16. století, jakož i ty, které v Pinvičkově době prožívaly svůj zenit. Jak ukážu, v této směsi tkví i značná přitažlivost a interpretační potenciál sborníku.

Pro literární historii však bylo v tradičním zaměření na tvůrčí či kompilující individua obvykle důležitější vyrovnat se především s identitou písaře Pinvičky a zajistit alespoň drobný, jakkoli vysoce hypotetický narativ o jeho životě. Nebylo na překážku, že informace byly za tímto účelem čerpány z útržkovitých kolofonů za jednotlivými opsanými díly, jejichž hravý charakter k příliš serióznímu čtení nezavazuje. František Palacký tak v komentáři k zápisům tzv. *Dalimilovy kroniky* spojoval Pinvičkovu verzi bez dokladu s ledečským hradem⁷² a Josef Jireček nejisté zdroje informací o písaři sice charakterizoval jako nedůvěryhodné, ale zároveň je odhodlaně zužitkoval: „Ku konci jednotlivých článkův klade Pinvička (nepochybně učitelem v Ledči) druhdy směšné přípisky.“⁷³ Rozvíjející se tradici završil Jan Jakubec (opět v komentáři k tzv. *Dalimilovi*), podle něž byl písař dokonce „pilný milovník starých knih českých, domažličan Jan Pinvička, učitel v Ledči.“⁷⁴ O sepsání rukopisu „učitelem Janem Pinvičkou z Domažlic za

⁷¹ Srov. k tomu K. Pratt – B. Besamusca – M. Meyer – A. Putter (edd.), *The Dynamics of the Medieval Manuscript. Text Collections from a European Perspective*, Göttingen 2017.

⁷² F. Palacký, *Würdigung der alten böhmischen Geschichtschreiber*, Prag 1830, s. 103.

⁷³ J. Jireček, *Rukověť k dějinám literatury české do konce 18. věku*, 1, sv. II, M–Ž, Praha 1876, s. 112.

⁷⁴ J. Jakubec, *Dějiny literatury české. Od nejstarších dob do probuzení politického*, Praha 1911, s. 39, pozn. 2.

jeho učitelování v Ledči nad Sázavou“ se zmiňuje i Josef Hrabák,⁷⁵ jehož uchopení je však pozoruhodné a koncepčně nosné zařazením rukopisu do jedné typové řady se sborníkem hraběte Baworowského (Varšava, BN, 12594 II, z roku 1472), v mnoha ohledech blízkým, ale také po bok díla Kříže z Telče, s jehož rozsáhlou dochovanou (re)produkcí lze jednu jedinou knihu jen velmi těžko srovnávat. I u mnohem lépe dokumentovatelného Křížova sběratelství a opisování navíc současné bádání pozoruje především tradiční prvky, jež znemožňují psychologizující přístupy a úvahy o písaři jako o soukromé osobě se zvláštními zájmy, individualizovanými metodami a podobně. I výzkum díla takto produktivního a výrazného jedince může podle Lucie Doležalové posloužit především k pochopení sdíleného nábožensko-kulturního kontextu v pozdním středověku, kdy byla „hranice mezi osobním a veřejným“ podobně nezřetelná jako v moderní době.⁷⁶ Ani Pinvičkův sborník tedy průkazně nemůže fungovat jako dokument o povaze a preferencích domažlického písaře v Ledči, nýbrž vstupuje do kontextu usilovného shromažďování starší latinské i vernakulární literatury v době po skončení husitských válek.

Samostatnou studii rukopisu věnoval Radko Šťastný. Ve svém zájmu o tzv. *Dalimilovu kroniku* kladl důraz na hypotetickou rekonstrukci okolností, jež vedly ke vzniku Pinvičkou opsané verze i rukopisu jako „literárního celku“.⁷⁷ Při ohledávání jeho „ideového zaměření“ a srovnání s dalšími dalimilovskými rukopisy například soudil: „Jestliže kutnohorský rukopis na sobě nesl nesmazatelné stopy doznívajícího husitství, má ledečský rukopis pečeť poděbradského věku.“ Zřejmě tím měl na mysli zájem o texty chápané více jako „zábavné“ a nikoli „duchovní“ či zdánlivou blízkost některých textů (*Grizelda* nebo *Podkoní a žák*) tvorbě Hynka z Poděbrad. Šťastný následoval i úvahy starších badatelů a z velmi neurčitých zmínek v přípiscích o Ledči a škole usuzuje, že Pinvička byl ledečským učitelem. Jelikož ledečský hrad patřil utrakvistickým pánům z Říčan, domníval se Šťastný, že utrakvistou musel být i Pinvička. K interpretaci se Šťastný nechal svést i dalšími rozvernými topickými částmi přípisků: písař zřejmě rád pil pivo, za což se však pravděpodobně styděl, jelikož přezdívku zapisoval ve zkratce či v kryptogramu. Protože se zmiňuje o penězích, zřejmě se mu nevedlo valně.⁷⁸

⁷⁵ *Dějiny české literatury* I, s. 260.

⁷⁶ L. Doležalová – M. Dragoun (edd.), *Kříž z Telče (1434–1504)*, s. 430.

⁷⁷ R. Šťastný, „Rukopis Dalimilovy kroniky...“, s. 539.

⁷⁸ Tamt.

Rozlišit v Pinvičkových přípiscích pramenně hodnotné informační jádro od žertovného či topického rozměru není snadné – domnívám se, že na místě je spíše interpretační skromnost. Všechny zmíněné hypotézy vycházejí pouze z následujících tří kolofonů, jimž věnovala samostatný článek Alena Černá.⁷⁹ Za tzv. *Dalimilovou kronikou* na fol. 98r čteme:

Expliciunt cronice per manus Johannis de Domazlicz dicti P litera prima,
I secunda, N tertia, W quarta, I quinta, C sexta, Z septima, K octava, A nona, in
Ledecz, feria II., in festo sancti Gregori et hoc sub anno Domini 1459. Než se tato
kronika dopsa, že ji kavka ledecká v škole třikrát zesra.

Poslední věta v češtině následující po latinském explicitu je psána rubrem. Za *Novou radou* na fol. 123r následuje (vše rubrem, explicit neodlišen od kolofonu):

Skládáno jest toto pravenie / tisíc let ot narozenie / pána Boha Jezukrista / v tom
počtu, kdy psáchu tři sta / devadesát čtvrté léto. / Stal se konec řeči této, / ktož
těm knihám ména žádá, / věz, žeť slovú Nová rada etc. / A tak této řeči konec, jako
bez vlasóv bývá holec etc. V sobotu před Květy před polednem léta od narozenie
božieho 59. v Ledči.

Třetí Pinvičkův přípisek, který bývá vnímán jako zdroj informací o svém autorovi, následuje po zápisu *Tandariáše* na fol. 186v (černě, podtrženo rubrem; rubrem psán až podpis):

Milost vieže a chudoba ještě tieže. Psalt' jsem, sedě jako sup, někto mi za to za halěř
piva kup. Anno etc. 63. per Johannem de Domazlicz, dictum Pinwiczka.

Rýmované zmínky o pivu či jiném alkoholu byly v pozdně středověkých latinských i vernakulárních kolofonech běžné a nelze je považovat za projev osobní úlevy nad dokončením textu, sdělující cosi o písarově individualitě. Spíše je třeba je číst jako konvenční či rituální finalizující formule, jejichž užití podléhalo určitému systému. Běžně zahrnovaly odkazy k materiálnímu světu, vedle alkoholu k masu, sexualitě či tělesnosti.⁸⁰

⁷⁹ A. M. Černá, „Přípisky písaře...“.

⁸⁰ L. Doležalová, „Et cetera baba stara“, in: *Staré baby. Ženy a čas ve středověké Evropě*, edd. V. Bažant – J. Dynda – D. Šimeček – M. Šorm, Praha 2020, s. 215–232, s odkazy na další literaturu.

Zmínka o ledečské škole je jistě přesnější než ta o žízni a nepochybně umožňuje představit si písaře při práci právě ve zmiňované znečištěné školní lavici. Lépe však bude ponechat i tuto veršovánku v rovině uzavírající hříčky, jež by jako pramen informující například i o písařově konfesi sloužit neměla. Výraz „zesrati“ měl zřejmě nižší míru expresivity než dnes, a tudíž i představy o písařově humoru je radno odkázat spíše do oblasti dobově konvenční, nikoli provokativní. Je zkrátka třeba se smířit s tím, že o Pinvičkovi není známo nic kromě toho, že v letech 1459 až 1463 opsal zmíněných sedm textů. Jejich interpretace nemůže být založena na biograficky koncipované hypotéze. Rozverná humornost přípisů se zdála podtrhávat nepřilíš spirituální obsah zmíněných děl, ukážu však, že i taková kategorizace je velmi nepřesná. Přidržet se lze pozorování Aleny Černé, že písař byl zřejmě starší člověk, neboť užíval češtiny ve stavu, který byl v polovině 15. století již poněkud archaický (zmiňuje i špatnou koncentraci a časté opravy).⁸¹

Při zaměření na časové údaje si ovšem Šťastný všímá dvou pozoruhodných skutečností: Jelikož byly texty Pinvičkou zapisovány po dobu pěti let, je nepravděpodobné, že by sborník jako celek byl výsledkem jednorázového pokynu nějakého objednavatele. Velmi krátká doba, během níž byla opsána *Nová rada*, ale vlastně i tzv. *Dalimilova kronika*, by zase mohla svědčit o tom, že první dva texty sborníku byly na jaře roku 1459 rychle zkopírovány ze společné, snad krátkodobě zapůjčené předlohy. Souvisí s tím Šťastného domněnka navazující na představu Josefa Salaby o staročeských dějepisných skladbách rožmberského okruhu. Původ zapůjčené předlohy (s tzv. *Dalimilovou kronikou* a *Novou radou*) by podle této hypotézy mohl být hledán v okruhu Oldřicha z Rožmberka ve čtyřicátých letech 15. století.⁸² Jiří Daňhelka však veškeré argumenty sloužící k podpoře této představy vyvrátil. Místa, jež Šťastný považoval za doklad spojení Pinvičkovy verze tzv. *Dalimilovy kroniky* s Rožmberky, jsou „zcela ojedinělá a naprosto nenápadná“ a pokus o jejich interpretační zužitkování byl podmíněn podceněním dominantního charakteru Pinvičkova zápisu *Kroniky*:⁸³

⁸¹ A. M. Černá, „Přípisky písaře...“, s. 77–79; k podobným, byť ne zcela jednoznačným závěrům o míšení starších jazykových prvků s „pokrokovými“ dospěly i J. Klubalová, *Jazykový rozbor vybraných památek Pinvičkova sborníku: Skladba Tandariáš a Floribella* (= diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta), Praha 2013; a L. Mohlesová, *Jazykový rozbor vybrané památky Pinvičkova sborníku: Román o Apollonovi* (= diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta), Praha 2013.

⁸² J. Salaba, „K historickým básním 15. století“, *Časopis Matice Moravské* 28, 1904, s. 352–369.

⁸³ J. Daňhelka, „Úvod“, in: *Staročeská kronika tak řečeného Dalimila*. (1) *Vydání textu a veškerého textového materiálu*, edd. týž – K. Hádek – B. Havránek – N. Kvítková, Praha 1988, s. 8–50, zde s. 41–42.

Zápis [...] se liší od všech ostatních dochovaných zápisů, takže zdánlivě tvoří novou samostatnou redakci díla. Ve skutečnosti je to individuální, v naprosté převaze případů jen formální úprava textu, která vychází z typu textu Vídeňského rukopisu. Tvůrce této úpravy postupoval ve shodě s upravovatelskou praxí opisovačů rukopisů první redakce, kvantitou i kvalitou úprav šel však daleko za ně. Text veršů rozváděl, někdy až rozměľňoval, dva verše často rozváděl ve čtyři i více, některá místa zcela přepracoval, ale vždy zachoval jejich základní smysl. Podstatným znakem jeho úpravy je, že výchozí text je vždy rozváděn, nikdy zhušťován. [...] Pinvička nebyl původcem verze, dochované v jeho opise, opisoval verzi už hotovou. Přesto však je nutno počítat s tím, že měl podíl přinejmenším na dotváření – zejména formálním – této verze, jak se zdají dosvědčovat některá místa s pokaženým smyslem, kde nemohlo k pokažení dojít pouhým opisováním, nýbrž takovou opisovačskou praktikou, která byla současně upravováním. [...] Jde o zcela individuálně rozšířenou podobu první redakce díla, a to převážně z formálního zřetele.

Formální amplifikace a rozvádění veršů bez přílišného obsahového obohacení jsou typickými znaky Pinvičkou zachycené verze tzv. *Dalimilovy kroniky*, neposlouží však jako doklad Pinvičkovy soustavné snahy přepracovávat opisovaná díla. Báseň *Podkoní a žák* je u Pinvičky asi o tucet veršů delší než v rukopisu starším, i to je však spíše důsledkem opisu z jiné předlohy.⁸⁴ Pro Pinvičkovu *Novou radu* ani *Tandariáše* představa o hravém formálním rozšiřování ve srovnání s ostatními rukopisnými doklady vůbec neplatí, spíše naopak.

Zatímco formální jednotu tedy rysy Pinvičkou opsaných textů nevykazují, blízkost tematickou po šťastném pozorovali i další badatelky a badatelé. V pokusu o kontextové čtení tzv. *Dalimilovy kroniky* Pinvičkův rukopis připomněla Éloise Adde-Vomáčka, která na jeho příkladu ilustrovala hypotézu o ústupu politického významu básně v 15. století, spojeného s dobovou demokratizací vernakulární literatury a rozšířením předpokládaného společenského okruhu recipientů. Z poučné a zavazující epické historie se v tomto pojetí stávají spíše zábavné příběhy z minulosti. Všimá si také, že v sousedství *Kroniky* se zde nacházejí právě ty texty, na jejichž překládání do češtiny si básník v úvodu stěžuje (artušovský, řecký a italský dobrodružný příběh). V hodnocení obecného trendu

⁸⁴ *Staročeské satiry Smilovy školy*, ed. J. Hrabák, Praha 1951, s. 74.

literárních procesů v pozdním středověku – narůstající gramotností spojenou se zábavností a naučností, ale i se ztrátou starších společensky exkluzivních recepčních kontextů – se s autorkou shodují, konkrétní doklady ovšem interpretují přesně opačně.⁸⁵ Pinvičkův sborník může sloužit k ilustraci obecných trendů popsanych v historiografii, týkajících se kultury v době po skončení husitských válek a v přechodovém období na počátku sériové produkce literatury v tištěné podobě; může však odhalit také kombinaci mainstreamového postupu (shodu s obvykle pozorovanými procesy v knižní kultuře druhé poloviny 15. století⁸⁶) s „diverzí“ či víceznačností. Obecné představy o fungování „zábavně-naučných textů“ je třeba popsat přesněji.

Při zmínce o misogynním moralizování v Pinvičkově rukopisu se É. Adde-Vomáčka shoduje s obecnějším pojednáním Alfreda Thomase. Ten při komparaci Chaucerova díla s dalšími příklady ztvárnění tématu „moci žen“ sleduje i dívčí válku u tzv. *Dalimila*, přičemž upozorňuje na jejich ideovou příbuznost s některými pasážemi *Tandariáše*, ale i *Podkoního a žáka* a básně *O ženě zlobivé*. Nedostatečnou „vznešenost“ rukopisného kontextu Pinvičkova sborníku spojuje i Thomas s demokratizací literatury a domnělým měšťanským recepčním prostředím.⁸⁷ Je tedy zřejmé, že snahy o holistický přístup ke sborníku nejsou ojedinělé, zatím však vždy zůstaly spíše u povšechných komentářů. Dále se zřejmě ani nedostanou, dokud budou zaměřeny na obecné trendy spojené se sociálními a náboženskými dějinami, k nimž však sborník není možno přesněji vztáhnout. Navzdory úvaze R. Štastného o Pinvičkově utrakvismu platí, že písarovu konfesi, ale ani přesnější

⁸⁵ É. Adde-Vomáčková, „Dalimilova kronika v souvislostech její recepce ve světle dalšího obsahu příslušných kodexů“, in: *Cesta k rozmanitosti aneb Kavárenský povaleč digitálním historikem středověku. Sborník příspěvků k životnímu jubileu PhDr. Zdeňka Uhlíře*, edd. R. Modráková – T. Klimek, Praha 2016, s. 37–48; a též, „Environnement textuel et réception du texte médiéval. La deuxième vie de la Chronique de Dalimil“, *Médiévales. Langues, Textes, Histoire* 73, 2017, s. 169–192. Tezi autorka přehodnotila ve vydané dizertační práci, *La Chronique de Dalimil. Les débuts de l'historiographie nationale tchèque en langue vulgaire au XIVe siècle*, Paris 2016. Její starší výklad je paradoxní, protože Pinvičkův rukopis považuje za výjimku v pozorovaném trendu – sousedství tzv. *Dalimilovy kroniky* a *Starých letopisů českých* např. vnímá jako doklad přetrvávajícího protiněmeckého a historického akcentu vnímání kroniky, nebere však v potaz kodikologickou nesouvislost a desetiletý časový odstup obou zápisů. Podobně sousedství se „satirami“ (na mysli má zejm. *Novou radu*, zčásti též *Podkoního a žáka*) čte jako potvrzení stále ještě sociálně výlučného, nacionálně-aristokratického vyznění tzv. *Dalimila* v Pinvičkově rukopisu. Pozorněji k fungování tzv. *Dalimilovy kroniky* v 15. století V. Bažant, „Formy a funkce narativu o českých dějinách v 15. století“, in: *Husitské re-formace*, s. 226–251.

⁸⁶ Nejnovější shrnutí in: M. Dragoun – J. Marek – K. Boldan – M. Studničková, *Knižní kultura českého středověku*, Praha 2020, s. 110–222; viz také J. Boubín, „Písemnictví“, in: *Husitské století*, edd. P. Cermanová – R. Novotný – P. Soukup, Praha 2014, s. 490–518; M. Bartlová – P. Čornej, *Velké dějiny VI*, s. 306–356.

⁸⁷ A. Thomas, *Reading Women*, s. 154.

náboženský či jiný společenský rámec využívání rukopisu neznáme a nemůžeme prokázat. Lze pouze pozorovat, že modlitbami, přímluvami či jinými zbožnými formulami (ve srovnání s některými obsahově i formálně srovnatelnými rukopisy z téže doby) písař spíše šeril a náboženskou rovinu textů nevyzdvíhal.⁸⁸ Zbožný charakter vykazuje kromě čtyřverší uzavírajícího *Ženu zlobivou* pouze přímluvná formule, jež se nachází na fol. 153r, kde uzavírá zmíněný neidentifikovaný fragment textu, který byl z kodexu vytržen.

Obsah sborníku byl patrně otevřen i ženským recipientkám, konvenčně misogynní písařské rámování (ne vždy ladící s pestřejším vyzněním přepsaných textů) vůči nim však nevyznívalo příliš vstřícně. Thomasův přístup zaměřující se na Pinvičkův sborník z genderové perspektivy se pokusím důkladněji rozvinout v následující kapitole, kde postupně stručně představím všechny texty zapsané v kodexu; v dalších dvou kapitolách se k nim budu jednotlivě podrobněji vracet – detailněji se budu věnovat formálním stránkám, tedy emotivitě a efektům spojeným s poezií i s prózou. Ve třetí kapitole se zaměřím na konflikt promlouvajících lyrických hlasů v *Nové radě* a v *Podkoním a žáku* a využiji Pinvičkova sborníku jako východiska k širšímu prozkoumání staročeských veršovaných sporů v 15. století; v kapitole čtvrté se k rukopisu opět vrátím a budu se soustředit především na intimitu ve vyprávěních *Apolóna* a *Grizeldy*. Aniž bych Pinvičkovy přípisky považoval za doklady jeho individuálního postoje, budu sledovat, do jaké míry mohou v zapsaných textech zvýrazňovat na jednu stranu distanční rámování a množství vypravěčských i aktérských hlasů a na stranu druhou tělesnost, ostře maskulinní tón a poněkud odlehčený příklon k sekulární všednosti.

⁸⁸ Na mysli mám zejména rkp. Varšava, BN, 12594 II.

2. Různá mužství

2.1. Pojmová východiska

Jak už jsem nastínil v úvodu, tato práce bude komentovat Pinvičkův sborník ze tří stran. V této kapitole učiním celkový přehled všech Pinvičkou zapsaných textů. Zatímco v následujících dvou kapitolách je budu jednotlivě a mnohem detailněji rozebírat s ohledem na jejich formu, poetiku, intertextualitu a výpovědi o vztahu mezi slovem, tělem a prostředím, jež zakládají intimní působení, v této je obecněji představím. Více se zde budu prozatím zaměřovat na to, o čem vypovídají, než jak to činí. Literární reprezentace intimity zde budu sledovat s důrazem na rozbor představených a v kontextu zdůrazňovaných genderových rolí a vztahů. Největší pozornost budu věnovat tzv. *Dalimilově kronice* a zejména *Tandariášovi*.⁸⁹

Již jsem zmínil, že přinejmenším od osmdesátých let 20. století se v historiografii a literární vědě rozvíjí silná tradice spojující literární reflexi moderního lidského jedince se soukromým prostorem a specificky také s ženským psaním.⁹⁰ Konceptuální rámování tohoto diskurzivního ohniska je provázáno nejen s vnímáním modernity jako projektu zaměřeného mimo jiné na rozvoj osobní svobody, sebevědomí a individuálních práv, ale především se specifickou a v určitých ohledech výjimečnou situací vzniku, výroby a masového šíření psaných a tištěných textů, zejména románu, v 18. a 19. století. Emancipační rozměr akcentující novověkou ženu jako nositelku moderního individualismu⁹¹ je v tomto pojetí neoddělitelný od kritiky materiálních i diskurzivních podmínek, jež takové situaci daly vzniknout. Těmi je myšlena separace veřejného a soukromého života v měšťanském modelu rodiny, jež souvisí i s provázáním domova

⁸⁹ Tato kapitola je přepracovanou verzí dvou mých studií: „Reading about Men and for Men. Daughters against Fathers, Violence and Wisdom in One Medieval Manuscript“, in: *Premodern History through the Prism of Gender*, edd. D. Rywíková – M. Antonín Malaníková (v tisku); „The Fragile Masculinity of Adolescents. Tandariáš in the Manuscripts“, in: *Arthur en Europe à la fin du Moyen Âge. Approches comparées (1270–1530)*, ed. Ch. Ferlampin-Acher, Paris 2020, s. 151–170. Některá zde uvedená pozorování již byla publikována také v kapitole M. Turek – M. Šorm, „La matière arthurienne en langue tchèque à la fin du Moyen Âge“, in: *LATE (1270–1530): La matière arthurienne tardive en Europe. Late Arthurian Tradition in Europe*, ed. Ch. Ferlampin-Acher, Rennes 2020, s. 1141–1151.

⁹⁰ K debatě o tezích N. Armstrong, *Desire and Domestic Fiction*, srov. nedávné shrnutí ohnisek debaty i bibliografický přehled in: J. Arac, „Introduction: Desire and Domestic Fiction after Thirty Years“, *Modern Language Quarterly* 80, 2019, č. 1, s. 1–5.

⁹¹ Explicitně např. N. Armstrong, *Desire and Domestic Fiction*, s. 8.

s ženstvím a veřejné aktivity s mužstvím. Feministický potenciál románu byl tedy iniciován zároveň dosti ohraničen.

Psaní a čtení ve femininní sféře podle tohoto výkladu sice určitým způsobem prohlubovalo intimní reflexi a performativně napomáhalo čemusi, co v tomto kontextu bývá označováno jako utváření subjektivity, zároveň však na dlouhou dobu zakládalo jistou depolitizaci literární fikce. Jak ukázaly některé postkoloniální reflexe novověké literatury, zvláště v anglosaské kultuře byl tento rys moderní kritikou vnímán jako specifický pro země „prvního světa“, zatímco u kultur „třetího světa“ badatelé obvykle blahosklonně předpokládali nižší míru rozlišování soukromého a veřejného, neboli intenzivnější využívání projevů intimity v politické sféře, a tudíž i četnější ohledávání otázek veřejného života v literatuře. Důležité je, že obdobná dichotomie se v tomto poněkud schematickém uvažování rýsovala taktéž v čase (středověk jako „evropské dětství“ mohl z pohledů západní moderny a třeba ještě i strukturalismu někdy nabývat podobně kontrastních charakteristik jako „třetí svět“). Velmi záhy však začal být zobecňující model stavěný na výzkumu anglického románu oprávněně narušován výzkumy jiných evropských moderních literatur (např. německé, francouzské, ruské...) ⁹² a medievistika setrvale zdůrazňovala množství paralelních kulturních modelů, jejichž výzkum spíše přispíval k utváření nových funkčních vztahů mezi psaním, intimitou a genderem v současnosti, než že by poskytoval nástroje umožňující ostře vymezit moderní dobu oproti staletím předchozím. ⁹³

Současná debata tedy zřejmě nesměruje k velké tezi vystihující charakter moderního (a tudíž ani kontrastního – středověkého) „západního“ intimního psaní, natož jednotné představy o takto formovaném individuálním subjektu. Pro následující rozbor středověkých literárních děl je v každém případě velmi inspirativní i další poukaz na komplexnost problematiky, který se objevil rovněž v osmdesátých letech a inicioval

⁹² Srov. např. I. Duncan, „Against the Bildungsroman“, *Modern Language Quarterly* 80, 2019, č. 1, s. 13–19.

⁹³ Zájem o intimitu, vztah genderu, prostoru a jejich reprezentací se v medievistice projevoval v téže době jako ve výzkumu moderního románu. Z hlediska historické antropologie srov. např. *Histoire de la vie privée 2 De l'Europe féodale à la renaissance*, edd. P. Ariès – G. Duby – D. Barthélemy, Paris 1985. Značný vliv na vnímání tělesnosti ve středověké spiritualitě a z genderového hlediska přiřazování femininních kategorií k ústředním prvkům zejm. laické náboženské kultury měly v téže době např. studie C. W. Bynum, *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley 1984; táž, *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Berkeley 1988.

pozornější historické zkoumání způsobů genderového kódování starších literatur.⁹⁴ Eve Kosofsky Sedgwick ukázala, že působení ženských autorek bylo pro anglický román přelomu 18. a 19. století sice nepochybně významné, dost možná ještě mnohem výrazněji jej však formovaly maskulinní homosociální vazby (přátelství, spolupráce, učitelství, rivalita i láska).⁹⁵ Ty podle ní v patriarchální kultuře 18. století stanovovaly rámec, v němž byl dán jistý prostor rovněž psaní ženskému (či o ženách), především však pojímaly heterosexuální touhu jako svým způsobem druhotnou a podřazenou mocenským, identitotvorným i citovým vztahům mezi muži.⁹⁶ Pro medievistiku byl tento směr uvažování, zdůrazňující v kultuře maskulinní identifikační mechanismy před ztvárněním touhy, velmi nosný. Umožnil totiž například dekonstruovat literární reprezentace „heterosexuální“ touhy (spojené např. s medievalistickým konceptem „dvorné lásky“) do značné míry jako součást mocensko-poetického dialogu mezi muži: Na jednu stranu byla nejen homosexualita, ale právě i heterosexualita rozpoznána jako nesamozřejmý a do středověku jen obtížně přenositelný koncept (významnějšími kategoriemi pro regulaci mezilidských vztahů a sexuality byly v 15. století např. spíše plodnost nebo pohlavní čistota), na stranu druhou se „díky“ tomuto zpřesnění odkrývá misogynní jádro mnohdy i v textech, které byly dříve čteny jako jakási „oslava ženy“.⁹⁷

Zdánlivě přirozená asociace intimity, písemnictví a „ženské sféry“ se tedy v historické perspektivě zcela rozpadá – nejen pro počátek doby moderní, ale i pro středověk. Jak bude v této kapitole na příkladu textů z Pinvičkova sborníku ukázáno, reprezentace intimity byly ve středověké literatuře často spojeny s veřejnou a velmi demonstrativní maskulinní performancí. Jedním z takovýchto veřejných a povětšinou maskulinních gest byla navíc právě i Pinvičkova činnost – psaní.⁹⁸ Někdy je intimita k ženské sféře sice diskurzivně přiřazována, opět však spíše v zájmu zajištění či stabilizace určitého druhu misogynních homosociálních vztahů. Feministická kritika tedy přiměla badatele a badatelky vnímat velkou část středověké literatury reprezentující podoby intimity (včetně dvorského románu, lyrické poezie atd.) primárně jako diskurz o mužství. Vyjasňování podob,

⁹⁴ Srov. také J. W. Scott, „Gender: A Useful Category of Historical Analysis“, *The American Historical Review* 91, 1986, č. 5, s. 1053–1075.

⁹⁵ E. K. Sedgwick, *Between Men : English Literature and Male Homosocial Desire*, New York 1985.

⁹⁶ Srov. k tomu i J. Culler, *Krátký úvod*, s. 126.

⁹⁷ Srov. např. R. H. Bloch, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago 1991; K. Lochrie, „Response. Presidential Improprieties and Medieval Categories: The Absurdity of Heterosexuality“, in: *Queering the Middle Ages*, edd. G. Burger – S. F. Kruger, Minneapolis 2001, s. 87–96; J. A. Schultz, *Courtly love, the love of courtliness, and the history of sexuality*, Chicago 2006.

⁹⁸ Srov. přístup R. H. Blocha, *Etymologies and Genealogies*.

možností a povinností spojených s různými modely maskulinity se ukazují jako silné průřezové téma i v případě textů, jež v letech 1459 až 1463 opsal Jan Pinvička z Domažlic – femininní koncepty jsou zde v jistém nezájmu spíše upozaděny. Jak ještě ukážu, jde o příznačné svědectví problematičnosti a různorodosti mužských pohlavních rolí ve středověké kultuře.

Současná historiografie se zaměřuje rovněž na otázku, zda právě tato nesamozřejmost a nestabilita kulturních modelů mužství, rámovaná dnes často jako „krize maskulinity“, není tématem nadčasovějším než zdánlivě tradiční heteronormativní kategorie. V úvodu ke kolektivní monografii *Konstrukce maskulinní identity v minulosti* editoři Jiří Hutečka a Radmila Švaříčková Slabáková konstatují, že v českých médiích se běžně objevují texty varující před „krizí tradičního mužství“, jen zřídka se však čtenář dozvídá, co je oním „mužstvím“ vlastně míněno, natož jak přesně představu o jeho tradičnosti a ještě méně o ohrožení a krizi uchopit a definovat.⁹⁹ Souvisí to zřejmě s tím, že i v dějepisectví je podle Hutečky a Švaříčkové Slabákové například ze srovnání se stavem zdejšího bádání o „dějinách žen“ patrné, že studium genderových konstrukcí maskulinit výrazně zaostává: „Muži [...] stále ve zdejší historickém diskurzu představují onu neviditelnou, ovšem všudypřítomnou kategorii ‚generického člověka‘, respektive ‚Čecha‘, kterému jaksi implicitně a proto neviditelně ‚patří‘ celé české dějiny, psané primárně o něm.“¹⁰⁰ Vztáhlí tím na český kontext obecnější konstatování Thomase Laqueura, který pozoroval, že „pouze u ženy se zdá, že má gender, jelikož sama tato kategorie je definována jako ta stránka společenských, ze sexuální difference odvozených vztahů, u níž byl standardem odedávna muž. [...] Neurčitý ‚někdo‘ je prostě vždycky muž.“¹⁰¹

V medievistické produkci usilující o odstranění tohoto zkreslení se referenčním dílem stala studie Ruth Mazzo Karras, analyzující několik základních kategorií maskulinních identit ve středověké západoevropské společnosti.¹⁰² Michaela Antonín Malaníková k tomu programově podotýká, že pro navazující bádání orientující se na střední Evropu a bohemikální prostředí by namísto identifikace dalších dobově platných modelů maskulinity mělo být podstatnější „zkoumat mechanismy, na základě kterých byly

⁹⁹ J. Hutečka – R. Švaříčková Slabáková, „Úvodem: Od genderu k maskulinitám“, in: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*, edd. tíž, Praha 2012, s. 9–20, zde s. 9.

¹⁰⁰ Tamt.

¹⁰¹ T. Laqueur, *Rozkoš mezi pohlavími*, s. 22.

¹⁰² R. Mazzo Karras, *From Boys to Men. Formations of Masculinity in Late Medieval Europe*, Philadelphia 2003.

konstruovány, a také ty, které umožnily jejich úspěšnou koexistenci v rámci jedné společnosti.¹⁰³ Východisko komplexního a potřebného tazání by se vlastně mohlo jevit jako triviální: I ve středověku nejen ženy, ale i muži hledali odpověď na otázku, kým mají být a jak se mají chovat, co mají chtít, co mají odmítat, a kde se nacházejí hranice jejich osoby.

Historická dekonstrukce zažitých, ale nestabilních kategorií a binárních opozic a jejich vzájemných korespondencí (mužství × ženství, aktivita × pasivita, moc × bezmoc, veřejné × soukromé, heterosexuality × homosexualita) umožňuje identifikovat kategorie přiléhavější (jak pramenům, tak našemu vnímání a tazání).¹⁰⁴ Tím se zviditelňuje tekutost představ o tom, co je tradiční a co není, což napomáhá lépe chápat středověkou společnost a kulturu a zároveň obnažuje některé současné utilitární představy o ní.¹⁰⁵ Zejména v devadesátých letech 20. došlo k výraznému posunu od převládajících emancipačně laděných feministických výzkumů ve studiích o středověkém genderu k analýzám komplexnějším, jež se už primárně nezaměřovaly na reprezentace žen a docenění femininních hodnot, ale na výzkum pohlavních rolí obecně. Zdánlivě nezpochybnitelná patriarchální dominance ve středověké kultuře tudíž začala být chápána jako výsledek setrvalého úsilí a pracného budování, na němž se podíleli jak muži, tak ženy. Takto utvářená mocenská struktura zároveň mnohým ženám i mužům nemusela vyhovovat, o čemž svědčí i četná ambivalentní umělecká ztvárnění.¹⁰⁶ Výzkumný zájem o formování podob maskulinity také umožnil chápat dominantní „mužský hlas“ ve středověké literatuře nikoli jako samozřejmý či přirozený, ale spíše coby živou součást kontinuálních

¹⁰³ M. Antonín Malaníková, „Maskulinita jako koncept medievistického bádání“, in: *Konstrukce maskulinní identity*, s. 24–35, zde s. 34.

¹⁰⁴ V češtině byla nedávno shrnuta historiografická diskuze na téma výzkumu diskurzivní produkce genderových a pohlavních kategorií in: L. Storchová a kol., *Koncepty a dějiny. proměny pojmů v současné historické vědě*, Praha 2014, s. 194–204; a J. Matonoha a kol., *Za (de)konstruktivismem. Kritické koncepty (post)strukturální literární a kulturní teorie*, Praha 2017, s. 226–225.

¹⁰⁵ Funkční komparativní přístup na velmi konkrétním a velmi závažném příkladu nedávno nastínila L. K. Norako v blogu *On Courtly Love and Toxic Masculinity* (online: <<http://www.inthemedievalmiddle.com/2018/03/on-courtly-love-and-toxic-masculinity.html>>; přístup 17. 6. 2018).

¹⁰⁶ Je třeba připomenout, že řeč není pouze o literatuře. Ve středoevropském výtvarném umění nedávno zmapoval doklady ztvárnění konstrukcí genderových rolí a intimních mocenských zápasů J. Dienstbier, *Zelené světnice a malba v profánních prostorech na konci středověku* (= disertační práce, FF UK), Praha 2018. K příkladům středověkých diskusí na téma genderu (byť spíše se zaměřením na ženství) viz T. S. Fenster (ed.), *Gender in Debate from the Early Middle Ages to the Renaissance*, Basingstoke 2001.

mocenských zápasů.¹⁰⁷ I jeho obvyklé bezejmenné či odosobněné podoby, prosvítající v pozadí mnohdy ještě obtížněji historicky uchopitelných rukopisů, než jakým je ten Pinvičkův, nelze chápat jako generické či homogenní. Naopak se většinou daří odkrývat spíše pestrost těchto hlasů, jejich nestabilitu, sebeutvrzování a k sobě obrácenou konstrukci vlastní hodnoty i správné podoby.

Středověcí autoři, překladatelé a písaři projektovali své představy o možnostech a podobách mužství do opisovaných, překládaných i zcela nově vznikajících textů. Výzkumy zaměřené na reprezentace maskulinit ve středověké literatuře vyzdvihly zejména veršovanou rytířskou epiku jako určitou laboratoř, využívanou k testování a zpochybňování kulturně dominantních konceptů. Mnozí badatelé dospěli k závěru, že ohledávání či převrácení genderově kódovaných mocenských vztahů bylo jedním z jejích dominantních témat.¹⁰⁸ Průzkum konkrétních ztvárnění tohoto v něčem emblematického prvku středověké kultury má přitom velmi dlouhou tradici, sahající přinejmenším až ke Gastonu Parisovi a jeho interpretaci románu *Rytíř na vozíku* Chrétiena de Troyes.¹⁰⁹ Modely a kulturní reprezentace pozdně středověkého rytířství analyzovala i zmiňovaná R. Mazzo Karras,¹¹⁰ jejíž pozorování homosociální blízkosti či pout (*male bonding*) navázala na literárněantropologické výzkumy, jež analyzovaly znepokojivé, podivné až výstřední chování postav urozených mužů v artušovských a dalších rytířských románech. Ti zde často vystupují jako postavy komické, tělesně zranitelné, ritualizovaně poddané ženské moci a počínající si doslova „zženštile“. Problematicnost a labilní povaha hlavních postav bývá literárně zpracovávána nejen na rovině reprezentace či ve vzájemných hodnoceních jednotlivých protagonistů, ale i v doprovodných narativních komentářích. Distancované hlasy mnohdy kladou důraz na vnitřní vývoj či změny chování postav

¹⁰⁷ C. A. Lees – T. S. Fenster – J. A. McNamarra (edd.), *Medieval Masculinities. Regarding Men in the Middle Ages*, Minneapolis – London, 1994; J. J. Cohen – B. Wheeler (edd.), *Becoming Male in the Middle Ages*, New York 1997; D. Hadley (ed.), *Masculinity in Medieval Europe*, London – New York, 1999; J. Murray (ed.), *Conflicted Identities and Multiple Masculinities: Men in the Medieval West*, New York 1999.

¹⁰⁸ Např. M. Chinca, „Women and Hunting-Birds are Easy to Tame: Aristocratic Masculinity and the Early German Love-Lyric“, in: *Masculinity in Medieval Europe*, ed. D. Hadley, New York 1999, s. 199–213; mezi mladší inspirativní práce patří A. M. Rasmussen, „Thinking through gender in Late Medieval German literature“, in: *Gender in debate from the early Middle Ages to the renaissance*, ed. Th. S. Fenster, Basingstoke 2001, s. 97–111; E. Meyer, „Gender expectations and constructions of masculinity in Hartmann von Aue’s ‚Iwein‘“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 82, 2008, s. 519–551.

¹⁰⁹ Ke kontextu, vzniku a významu pojmu „dvorná láska“, zavedenému Gastonem Parisem, v češtině naposledy M. Jaluška, *Dvorná hra*, s. 50–59.

¹¹⁰ R. Mazzo Karras, *From Boys to Men*.

a utvářejí zřetelné diskurzivní, významové i hodnotové posuny; ke srovnávání (v jednotlivých textech i v rukopisných celcích) bývají předkládány rovněž různé podoby a osudy pozitivně i negativně exemplárních literárních hrdinů (světské poustevnictví, světské kralování a manželství, panictví, mučednictví, zesměšnění, tragické selhání...).¹¹¹ Jsou dochovány dokonce i rukopisy, které se jako celek zdají být kompozicemi pojednávajícími o směšných a nefunkčních podobách aristokratického mužství.¹¹² Právě z těchto důvodů bude v této kapitole zvláštní pozornost věnována *Tandariášovi* a některým pasážím tzv. *Dalimilovy kroniky*, jež mají ke kurtoaznímu diskurzu blízko. Navázat mohu i na nedávnou studii Věry Soukupové, zabývající se používáním genderových kategorií v bohemikální polemické literatuře první poloviny 15. století.¹¹³ Na konkrétním případě jednoho pozdně středověkého textového celku představím užitečnost pojmu konstruovaných a pluralitních modelů maskulinit jako interpretačního nástroje, přičemž se zaměřím na rozbor možností společných účinků různých formativních modelů.

2.2. Otcové a dcery v tzv. *Dalimilově kronice*

Téměř přesnou polovinu Pinvičkou zapsaného celku (fol. 1r–98r) tvoří tzv. *Dalimilova kronika*. Jde tedy o nejrozsáhlejší část kodexu, přičemž, jak jsem zmínil v úvodu, pravděpodobnou je možnost, že byla na jaře roku 1459 opsána z jednoho rukopisu společně s navazující *Novou radou*.¹¹⁴ Zmínil jsem již také zjištění, že Pinvičkova verze *Kroniky*, jež byla dříve například Josefem Jirečkem považována za zcela samostatnou, tedy v pořadí třetí redakci textu, je ve skutečnosti pouze výrazně upravenou verzí redakce první, jež je spojena s texty z okruhu Vídeňského rukopisu (jeho podání je považováno za nejbližší autorské podobě díla).¹¹⁵

¹¹¹ Obskurním či fluidním genderovým strukturám v konkrétních středověkých literárních dílech se inspirativně věnovali např. E. Meyer, „Gender Expectations and Constructions of Masculinity“; M. Chincă, „Women and Hunting-birds“; C. R. Kinney, „The (Dis)Embodied Hero and the Signs of Manhood in *Sir Gawain and the Green Knight*“, in: *Medieval Masculinities*, s. 47–57; nebo širěji W. E. Burgwinkle, *Sodomy, Masculinity and Law in Medieval Literature France and England, 1050–1230*, Cambridge 2004.

¹¹² Viz např. F. Gingras, „La triste figure...“.

¹¹³ V. Soukupová, „Proměny genderových reprezentací v literatuře husitské doby“, in: *Husitské re-formace*, s. 173–200.

¹¹⁴ R. Šťastný, „Rukopis *Dalimilovy kroniky*“, s. 542.

¹¹⁵ J. Daňhelka, „Úvod“, in: *Staročeská kronika*, s. 41–43. Edici budu dále soustavně citovat jako *Staročeská kronika* s odkazy na čísla kapitol a veršů. Poslední monografií věnovanou *Dalimilově kronice* je dizertační práce É. Adde Vomáčka, *La Chronique de Dalimil*, kde viz i odkazy na dosavadní literaturu. Inovativní pohledy na intertextualitu, povahu první a druhé redakce *Kroniky*

Ne vždy je srovnání Pinvičkova podání s ostatními rukopisy možné, jelikož několik listů, včetně některých z kapitol obsahujících verše o dívčí válce, bylo z rukopisu později vytrženo. Přesto jde podle Jiřího Daňhelky „o zcela individuálně rozšířenou podobu první redakce díla, a to především z formálního zřetele“, přičemž změny nesměřovaly k významovému posunu, nýbrž spíše k bezobsažné amplifikaci, jež poněkud ředí sdělení a zpomaluje spád veršů.¹¹⁶ Přesto však, jak ještě ukážu, na některých místech specifické varianty z Pinvičkova kodexu dotvářejí či posouvají nejen formu, ale i obsah *Kroniky*. Na její celkové pojetí a poetiku se zaměřím ve čtvrté kapitole, nyní již směřuji k popisu jejích využívání rodových kategorií.

2.2.1. Konflikty v režimu pohanství

Zřejmě nejznámějším bohemikálním středověkým narativem o překročení a násilném upevnění pohlavních rolí je dívčí válka vyprávěná Kosmou a pak zejména v prvních kapitolách tzv. *Dalimilovy kroniky*. Básníkovo vyprávění je silně genderováno, jinými slovy značně vyostřeně popisuje a hodnotí jednání postav podle rodového klíče. Od samého počátku se vyprávění zaměřuje na rodinné role a vztahy. Již v prologu *Kroniky* je při výkladu o významu epické poezie čerpající z národních dějin zdůrazněna soudržnost společenství s pomocí kategorií původu, rodiny a plození.¹¹⁷ Tato tendence odpovídá provázanosti slovesných struktur s imaginativní koncentrací na rodinně/generačně pojímané vzpomínání a vnímání času i prostoru, již v epice popisoval například R. H. Bloch.¹¹⁸ Po babylonském zmatení jazyků byly zpřetrhány dosavadní příbuzenské vazby mezi muži (bratry¹¹⁹) a v nových vlastech určujících nové mravy se podle jazykového klíče „rozplodily“ i nové národy.¹²⁰ Následně pokračuje příběh o mužských zločinech, které ve starozákonním duchu vedou k zakládání nových společenství: vůči své

a rétorické pojetí geneze národního společenství představil nedávno V. Bažant, *Představy o počátcích národů v historické kultuře 14. a 15. století*, Praha 2020 (= dizertační práce); týž, „Formy a funkce...“.

¹¹⁶ Tamt.

¹¹⁷ KNM, II F 8, fol. 1r: „Ale že své země [mnozí básníci, pozn. M.Š.] netbají, / tiem svůj rod prospiešenství vinie, / neb by se od nich které cti nadieli, / své by země knihy jměli, / z nichž by zvěděli veš svůj rod, / neb odkud jest přišel jich plod.“ Srov. *Staročeská kronika*, 00/03–08; v Pinvičkově rukopisu je ojedinele „prospiešenství“ místo „sprostenství“ a „plod“ namísto opakovaného „rod“.

¹¹⁸ R. H. Bloch, *Etymologies and Genealogies*, zejm. s. 55–72.

¹¹⁹ *Staročeská kronika*, 01/21.

¹²⁰ Za pomoc s objasněním této pasáže a jejím odlišením od jiných středoevropských historií o počátcích národů děkuji V. Bažantovi.

nové, charvátské zemi se provinil „muž lech“ jménem Čech (před proviněním vůči vlastnímu rodu varuje jiné básníky vypravěč v prologu kroniky¹²¹), neboť se dopustil vraždy.¹²² Se svými šesti bratry, dětmi (zřejmě nikoli dědky – bůžky, jak navrhoval J. Jireček¹²³) a čeledí doputoval do nové země, jež po něm dostala jméno. V této komunitě panovala jednostranná sexuální svoboda: zatímco muži měli mnoho žen, žádná žena si svým mužem nemohla být jista.¹²⁴ Neexistenci „pravého manželství“ považuje vypravěč za „zlý obyčej“.

V následující kapitole se nemoudrost bratrského společenství, zakládající další násilí, projevuje vůči konkrétní ženě. Libuše svou autoritu nabývá z pozice dcery zesnulého soudce („muž, jemuž jméno Krok“¹²⁵). Nespokojenost mužů s jejím rozsudkem a obecně s tím, že je nesoudí muž, je básníkem podána se zřetelnou distancí, která je v Pinvičkovou zapsané verzi ještě posílena. Muž, jehož Libuše uzná za vinného, začne soudkyni hanět, přičemž své urážky brzy rozšíří na ženy obecně: „I jě sě viece všech paní haněti, / jehož tu já tuto nechci mluvíti“.¹²⁶ Básník se tímto upozorněním staví na do pozice řečnické uměřenosti, neboť odmítá generalizující misogynii zaznívající z úst rozhněvaného muže reprodukovat. Odpovídá tomu i skutečnost, že v následujících verších, když Libuše urážky ignoruje a svolává raději obecný sněm, se Pinvičkovu podání připojuje k těm verzím kroniky, jež za „nemoudrého“ označují provinilého muže, nikoli soudkyni: „Libuše to prieslyševši / a nemúdrému přehověvši“ (namísto „Libuše to uslyševši, / nemúdrě mu přehověvši“).¹²⁷ Dále Pinvičkova verze oproti ostatním rukopisům zdůrazňuje výlučně mužský charakter celého setkání („a když sě mužie na sněm sjedu“, namísto „když sě na sněm všichni snidu“),¹²⁸ a když dojde na sborový pokřik posmívajících se mužů, unikátně zdůrazňuje mužskou perspektivu jejich zvolání – podle těchto mužů totiž „Pravduť jest

¹²¹ *Staročeská kronika*, 00/04

¹²² KNM, II F 8, fol. 3r: „... v tej zemi bieše muž lech, / jemuž jméno bieše Čech. / Ten se vraždy dočini, / pro niž svú zemi provini.“ Srov. *Staročeská kronika*, 02/02–06. Pinvičkova verze jako jediná zdůrazňuje lechovo pohlaví, naopak namísto „mužobojstva“ klade genderově neutrální „vraždu“.

¹²³ J. Jireček, „Dědky u Dalimila“, *Časopis českého muzea* 35, 1861, s. 358–360 („Těžko zajisté mysliti, aby vůdce na dlouhé pouti ladami a lesy, přes pole a řeky byl měl nésti děti své, natož na plecích...“). K tomu srov. J. Daňhelka, „Úvod“, in: *Staročeská kronika*, s. 109.

¹²⁴ KNM, II F 8, fol. 4r: „Jeden obyčej zlý jmějiechu, / že manželství pravého nedržiechu. / Tehdy žádná žena mužem jista nebieše / a jeden muž mnoho žen jmějieše. / Právě skotsky přebýváchu, / vždy manželstva nového hledáchu.“ Srov. *Staročeská kronika*, 02/47–52.

¹²⁵ KNM, II F 8, fol. 4r. Srov. *Staročeská kronika*, 03/02.

¹²⁶ KNM, II F 8, fol. 4v. Srov. *Staročeská kronika*, 03/23–24.

¹²⁷ KNM, II F 8, fol. 4v. Srov. *Staročeská kronika*, 03/25–26.

¹²⁸ KNM, II F 8, fol. 5r. Srov. *Staročeská kronika*, 03/29.

mluvil muž taký, / neboť jest blázen člověk všaký, / který se před ženů soudí,“ zatímco v ostatních rukopisech čteme, že toto pravidlo pronesl „člověk“, podle něž je naopak bláznem („vilou“) „muž všaký.“¹²⁹ Jak odstup autora této verze kroniky od přímé řeči sněmujících mužů, tak konfrontační charakter jejich pokřiku jsou zdůrazněny ještě opakovaným doplněním ukazovacích zájmen („tobě“, „sobě“).¹³⁰ Vypravěč tím tudíž podstatněji otevírá prostor ke kritice neuměřených aktérů.

Kronika v této epizodě varuje mužské čtenáře před ukvapeností – konflikt s Libuší byl zbytečný, její autorita i moudrost legitimně pocházela od jejího otce, a mužský „politický národ“ se jí proto měl podříditi, nikoli ženu urážet a domáhat se soudce z řad mužů, natož z cizí země. Alespoň v posledním bodě muži Libušino proroctví (s jehož obsahem vypravěč na rozdíl od mužského křiku zjevně souzní) respektují a knížetem a jejím mužem¹³¹ se nestává cizinec, ale Přemysl ze Stadic.¹³²

V navazujícím vyprávění o dívčí válce se toto poměrně přehledné exemplum o nemoudrých a ukvapených mužích opakuje – znovu se dívkám bez rozmyslu posmívají¹³³ (smáli se i Přemyslovi¹³⁴ a jeho varovnému snu¹³⁵), vojenská převaha panen je tudíž později zaskočí: „Mužie z smiechu nemudrého / dojdú smutka i hoře velikého.“¹³⁶ Vypravěč totiž nastavil pozoruhodnou situaci: V jedné části svého proroctví, jež podle epilogu *Kroniky* tvoří jakési naučné jádro,¹³⁷ se Libuše zmýlila. Její předpoklad, že „lehčieje tepe dievče ruka, / od mužské rány bývá veliká muka“,¹³⁸ pouze reprodukuje omezený stereotyp o fyzické převaze mužů nad slabými ženami, jehož platnost Vlasta a její „amazonské panie“¹³⁹ záhy po Libušině smrti přinejmenším zpochybní. Ve světle básníkovy přednostního zájmu o moudrou, spravedlivou vládu v zemi jsou zjevně pomíjivé a překonatelné mnohé z předem stanovených kulturních hranic a tradičních kategorií. Platnost předsudků o genderových rolích (ať už je v jeho podání reprodukuje

¹²⁹ KNM, II F 8, fol. 5r. Srov. *Staročeská kronika*, 03/39–40.

¹³⁰ KNM, II F 8, fol. 5r. Srov. *Staročeská kronika*, 03/43–48.

¹³¹ Tamt., 08/26.

¹³² Tamt., 04/31–32: „Tomuť vy učí ženská hlava, / kde jeden jazyk, tu jeho sláva.“

¹³³ Tamt., 09/27–29 a 11/27–28.

¹³⁴ Tamt., 06/13–14.

¹³⁵ Tamt., 09/47.

¹³⁶ KNM, II F 8, fol. 8r. Srov. *Staročeská kronika*, 09/30–31; podobně tamt., 11/89–90.

¹³⁷ Srov. tamt., 103/29–30.

¹³⁸ KNM, II F 8, fol. 5v. Srov. *Staročeská kronika*, 04/15–16.

¹³⁹ Tamt., 11/49. Srov. proměnu slabých a měkkých žen v tvrdé a silné tamt., 11/5–6.

mužský, či ženský mluvčí) může být nejistá (přesněji, není tolik potřeba se jí zabývat) – jisté je, že Bůh potrestá mužskou (tj. „genericky lidskou“) pýchu a neprozíravost. Vypravěč samozřejmě nemluví za ženy a primárně ani k ženám; jeho cílem není hájit jejich podíl na moci – ostatně všechny ženy podle něj o násilné vynucení femininní dominance neusilovaly: „... panie čestné túto válkú sě stydiechu / a jim za bláznovství jmějiechu“.¹⁴⁰ Vždyť snaha panen vládnout byla z básníkovy pohledu stejně nemoudrá a „podobná k smiechu“,¹⁴¹ jakou byl dříve pokus vystrašeného lidstva uchránit se před další potopou postavením babylonské věže.¹⁴² V několika rukopisech, včetně Pinvičkova, je sice zmíněna představa rebelek o legitimizující kontinuitě autority mezi Vlastou a Libuší,¹⁴³ nicméně v jednom významném ohledu je jejich počínání od toho Libušina odlišné a podle vypravěčova mínění zavrženíhodné. Povaha ženské dominance totiž může být různá: zatímco Libuše a její dvě sestry se k moci dostaly tak, že legitimně převzaly soudní povolání svého zesnulého otce, Vlasta a její spolubojovnice své ještě žijící otce a bratry opouštějí, vzpírají se jejich dohledu a hodlají s nimi bojovat.¹⁴⁴ Navíc v boji kromě fyzické síly užívají stereotypně ženských zrádných lstí. Ať už je to případ oklamaného Ctirada („čerti sě tej lsti směj“¹⁴⁵), nebo mužů úkladně zavražděných vlastními manželkami doma na loži.¹⁴⁶ Zde se navíc básník pohybuje mimo rámec představ o dějinnosti manželství, který při líčení pohanských zvrhlých mravů nastínil v úvodu. Hovoří ústy typického středověkého moralizujícího romanopisce, který oslavuje manželskou věrnost a vzájemnou důvěru, jakož i smírný, nenásilný přístup mužské autority k manželce: „A to mužie ot žen trpiechu, / a pravé ženy jim nevěrny biechu. / V tom chváli mužě toho věka, / né, jsú dóstojni ot múdrých dieka, / že ijeden muž nedal své ctné paniej zlým zlého užiti / ni který jie chtěl tiem uhaniti / řka: ‚Nectná činí podlé svého práva, / bože, daj, ať jest má ctná paní zdráva.“¹⁴⁷ Panny bojující pod Vlastiným vedením proti mužům nakonec usilují nejen o politickou moc, ale i o plnou sexuální svobodu, tedy o právo volby partnera,

¹⁴⁰ Tamt., 12/35–36. Tato pasáž a některé následující ze závěru dívčí války v Pinvičkově kodexu dochovány nejsou, na tomto místě bylo zřejmě vytrženo několik listů.

¹⁴¹ Tamt., 09/3–4.

¹⁴² Tamt., 01/11–12.

¹⁴³ Srov. tamt., 09/05 a k tomu tamt. pozn. na s. 163.

¹⁴⁴ Konflikt otců a dcer (v souznění s absencí manželství v zobrazené společnosti) je opakován v *Kronice* několikrát: tamt., 09/23, 10/01, 11/7–8, a 11/65–66.

¹⁴⁵ Tamt., 14/47.

¹⁴⁶ Tamt., 12/29–30.

¹⁴⁷ Tamt., 12/39–46.

jež dosud (v dobách „zlého obyčeje“, kdy ještě nebylo „pravého manželství“) náleželo výhradně mužům.¹⁴⁸ I zvrhlost má tedy podle vypravěče různé stupně.

Revoluci v poslední chvíli zastavil Přemysl, který ostatní muže před válkou od počátku varoval a bojů se neúčastnil. Jelikož vzbouřené ženy používají lsti a zrady, mohou se k ní podle Přemysla ve vypjaté chvíli uchýlit i muži: „Mužská nevěrná rada“ spočívá v tom, že muži pozvou přední z odbojných panen na Vyšehrad k mírovému jednání, kde je znásilní („mnoho dievek pohanichu / a za pravým mírem cti jě zbavichu“), čímž ponížené dívky ztratí „sílu a udatstvie.“¹⁴⁹ Básník zde ilustrativně používá obraz znásilnění jako mocenského nástroje – násilník neuspokojuje svou touhu, ale v úsilí o dominanci poníží svou oběť. Rozlíčená Vlasta reaguje ukvapeně („nemůdře“¹⁵⁰), což nakonec ji i ostatní panny stojí život. Výstižně toto vyústění dívčí války vyložila Věra Soukupová: Rebelky zde podle vypravěče selhávají ve svém pokusu vystoupit z normativního rámce feminity a pokoušejí se svou mimořádnou sílu samy využít, místo aby ji odevzdaly muži. „V závěrečném okamžiku se při osudovém střetu jejich nápodoba maskulinity ukazuje jako zcela falešná – tváří v tvář smrti, když se nezdráhají žádonit o milost, se projevuje podstata jejich ženství, totiž tělesná i morální křehkost. Toto exemplum zjevně poukazuje na neblahé důsledky ženské pýchy, zdůrazňuje dichotomii jasně rozlišených pohlavních rolí, ale i soubor ctností, jež by měly obě kategorie sdílet.“¹⁵¹

S výjimkou Přemysla (který zde na rozdíl od Kosmova podání nevymyslel právo pro český politický národ sám, ale spolu s Libuší¹⁵²) scházela všem účastníkům konfliktu moudrost.¹⁵³ Básníkův výsměch byl určen bláznivým a pyšným pannám, posměch z úst mužských aktérů byl zase projevem mužské neprozíravosti a pýchy. Pro mužský „politický národ“ plyne z dívčí války poučení, že ženy nelze podceňovat a je třeba se před nimi mít na pozoru – celý válečný konflikt by přece stačilo včas zažehnat dobrým slovem: „Mohúcze to jedniem slovem staviti, / i dachu velikému zlému v zemi býti. [...] Takéž muže,

¹⁴⁸ Tamt., 14/69–70.

¹⁴⁹ Tamt., 15/09–14.

¹⁵⁰ Tamt., 15/17, srov. i tamt., 15/21 („tu ji jejie náhlost omýli“).

¹⁵¹ V. Vejrychová, „Figures de reines dans les chroniques tchèques du XIV e siècle: idéal, pouvoir, transgressions“, *Médiévales* 67, 2014, s. 31–47, zde s. 45 (překlad M. Š.).

¹⁵² Srov. M. Bláhová, *Staročeská kronika tak řečeného Dalimila (3) v kontextu středověké historiografie latinského kulturního okruhu a její pramenná hodnota*, Praha 1993, s. 228.

¹⁵³ Přemyslovo odmítnutí účasti v bojích je v souladu s verši uvádějícími vyprávění o Neklanovi, v nichž básník klade proti sobě moudrost a udatnost a vyvozuje upřednostnění první vlastnosti před druhou (*Staročeská kronika*, 18/05–24).

mohúc obrániti, / a jedniem slovom to staviti / dachu býti vojsku z mála“¹⁵⁴; součástí řešení by byla pokorná důvěra, již v době války projevili básníkem ocenění manželé vůči svým manželkám. Je to vina otců a bratrů (mužů, v posledku zodpovědných za společenský řád), že věci nechali zajít tak daleko a včas své dcery a sestry mírně (nikoli výsměchem či fyzickým násilím¹⁵⁵) nepřesvědčili o bláznivosti celého podniku.¹⁵⁶

Dívčí válka se svým exemplárně vyhoceným podáním genderového konfliktu vyústila do brutálního nastolení falocentricky normativizovaných rolí. Ilustrováno je to i tradičními sexualizovaně etickými i mocenskými charakteristikami: Mužům, kterým se podařilo obnovit dominanci, ztvrdla srdce a nešlo je obměkčit; poražené a lstivě submisivní ženy měly „krásná tělcě“, ale žádnou důvěryhodnost.¹⁵⁷ Přesto pojednání o válce mezi pohlavími není jediným vyprávěním o selhávajícím mužství, jež *Kronika* čtenářům předkládá. Vlastina vzpoura a neschopnost mužů jí včas zabránit a následně čelit pak v básni doznívá ještě dlouho. Motiv se vrací například ve vyprávění o Strabovi a jeho ženě, která se účastnila války na opačné straně než její manžel, přičemž chtěla „muži se svému posmievati.“¹⁵⁸ V řeči zákeřného Durynka je obsaženo vtipné upozornění na to, že moudrá slova jsou dostupná i nemorálním mluvčím. Vypravěč zde totiž vkládá zápornému hrdinovi do úst ponaučení (oheň je třeba hasit včas), jež dříve v kontextu dívčí války vyslovil on sám.¹⁵⁹ Převrácení rolí a potřebných vlastností (opět moudrost a fyzická síla) mezi muži a ženami se vrací rovněž v epizodě na Levově hradě obléhaném Hostivítem.¹⁶⁰

2.2.2. Konflikty v režimu křesťanství

Až systémová změna spojená s Bořivojovým přijetím křesťanství přináší v otázce distribuce moci mezi pohlavími a negativně i pozitivně exemplárních modelů chování silnější akcent na promýšlení „pravého“ manželství, ale i zcela nová paradigmata

¹⁵⁴ KNM, II F 8, fol. 8r–8v. Srov. *Staročeská kronika*, 09/32–41

¹⁵⁵ Tamt., 09/24–26.

¹⁵⁶ Básníkovy tendence redukovat politický (ale tím vlastně i rodinný) život českého národa na posloupanost otců a synů, popřípadě jejich bratrů, si povšimla i M. Bláhová, *Staročeská kronika*, s. 228–229: „Tzv. Dalimil jmenuje téměř každého z mýtických českých knížat výslovně jako syna svého předchůdce. [...] Nový panovník, nejen v mýtických dobách, ale v celé kronice nastupuje obvykle automaticky po smrti svého předchůdce, jímž byl otec, eventuálně bratr.“

¹⁵⁷ *Staročeská kronika*, 16/44–45.

¹⁵⁸ KNM, II F 8, fol. 15v; srov. *Staročeská kronika*, 22/11–30.

¹⁵⁹ KNM, II F 8, fol. 16v; srov. *Staročeská kronika*, 23/29–34; dříve podobně již KNM, II F 8, fol. 8r–8v; srov. *Staročeská kronika*, 09/36–37. Exemplum je převzato z Kosmovy kroniky – srov. k tomu M. Bláhová, *Staročeská kronika*, s. 267–268.

¹⁶⁰ KNM, II F 8, fol. 17v; srov. *Staročeská kronika*, 24/21–34.

(zejména význam mužského celibátu).¹⁶¹ Přesuňme tedy pro příklad dalších způsobů zacházení textu s maskulinitou pozornost ještě k jiné epizodě *Kroniky*. Umožní i poněkud zjemnit tezi Jana Lehára, který vycházel z představy o ostré hranici mezi hrdinským eposem a kurtoazním románem, a *Kroniku* shledával příbuznou pouze s prvním ze zmíněných žánrů.¹⁶² Jak ukáží zde (a v jiném kontextu ještě ve čtvrté kapitole), je pravdou, že „kurtoazní ideály“ jsou *Kronice* nepochybně cizí; básník však dokázal obsáhnout i dvorský motivický repertoár, či jej alespoň signalizovat, jestliže to mohlo posloužit jeho širšímu ilustrativnímu plánu.

Prvním křesťanským manželstvím, o němž se *Kronika* zmiňuje, je manželství Svatoplukovo. Nejen pohané, ale i křesťané se ve vyprávění o dějinách Čechů musejí zabývat vztahem mezi pohlavími a regulací vzájemného násilí. Ani manželství moravského krále s císařovou sestrou totiž nefunguje, jelikož Svatopluk svou ženu zřejmě bije.¹⁶³ Císař kvůli tomu táhne na Moravu s vojskem a poté, co je Svatopluk poražen, stane se poustevníkem (žijícím pravděpodobně v celibátu). Když poté Svatopluk znovu před císaře předstoupí, žádá svou „zemi“ zpět. V některých rukopisech je zachycena varianta vycházející zřejmě z odlišného čtení čtyř dřiků – Svatopluk žádá zpět svou „ženu“, císařovu sestru. Není to však případ Pinvičkova kodexu, který na rozdíl od Vídeňského rukopisu, jehož podání je to Pinvičkově jinak blízké, rovněž uvádí „zemi“.¹⁶⁴ (Obvyklá písařská chyba zřejmě postihla i závěr *Tandariáše*, avšak byla některým z kopistů nedochovaných verzí následně opravena. Zatímco v brněnském a Pinvičkově rukopisu je totiž trpaslík při Artušově distribuci partnerek a majetků obdařen trpaslicí, ve sborníku hraběte Baworowského trpaslík dostává zemi. Zřejmě jde o důsledek opravy z „ženy“

¹⁶¹ Příkladným mužem je kníže Václav: „... ženy svatý kněz nikdy neměl, / ale sirotky za děti jest měl“ (KNM, II F 8, fol. 22r; *Staročeská kronika*, 29/37–38); manželství jako první z praktických projevů přijetí nové víry prosazuje biskup Vojtěch („Svatý Vojtěch chtie lid odvésti / obyčejov pohanských a v křesťanské přivesti, / aby v pravé manželstvo vstúpili...“, KNM, II F 8, fol. 27v; *Staročeská kronika*, 33/29–31 a srov. při příležitosti translace Vojtěchových ostatků Břetislavem; KNM, II F 8, fol. 39r; *Staročeská kronika*, 44/15).

¹⁶² „... Dalimilova kronika souvisí po stránce ideové i formální s historiografií i s veršovanou epikou, a to s geneticky starším typem hrdinského eposu, nikoli s kurtoazními romány, jejichž ideály jsou autorovi úplně cizí“; J. Lehár, „Nad hádankou slovesného rodokmenu Dalimilovy kroniky“, *Česká literatura* 26, č. 6, 1978, s. 541–554, zde s. 553.

¹⁶³ KNM, II F 8, fol. 18v–19r; *Staročeská kronika*, 26/05–06: „Král moravský císařovu sestru jmiejieše // tej velmi násilen bieše.“

¹⁶⁴ Vídeňský rukopis je také použit za základ zde citované edice J. Daňhelky: *Staročeská kronika*, 26/05–06: „Mú mi ženu otjal bez práva“.

v některé z předloh.)¹⁶⁵ V těchto situacích nemá smysl zvažovat, co je příčina a co následek, naopak je zapotřebí vnímat frekvenci této chyby i za doklad provázanosti jevů (opanovaná země a manželka plodící potomky) ve zkoumané kultuře.

Téma sňatkové politiky mezi císařskou rodinou a moravskými nebo českými elitami se vrací opakovaně. Obvykle je zabarveno mužským násilím, svévolí či únosem, a především konfliktem zetě s tchánem. Nejznámějším případem je Břetislavův únos císařovy dcery Jitky ze svinibrodského kláštera, kvůli čemuž císař vyhlásí českému knížeti válku, tak jako jeho předchůdce táhl proti Svatoplukovi. Jitka, jež se do svého únosce zamiluje, je však coby typická hrdinka středověkého románu nejen krásná, ale i moudrá a aktivní ve vyjednávání o své budoucnosti. Staví se z lásky a vlastní svobodné vůle proti svému otci (v některých kontextech byl ve středověku únos, *raptus*, chápán jako způsob, jak uzavřít legální manželství, pokud s tím unesená oběť souhlasila¹⁶⁶): císařova dcera se vydá „proti otci svému“, vojenské tažení proti Čechům mu rozmluví a věc skončí sňatkem a dočasným smírem.¹⁶⁷

Zásah femininně rámované moudrosti tedy zabrání válce (jež ovšem později mezi Břetislavem a jeho tchánem propukne z jiných podnětů), vzpoura dcer proti otcům tudíž může být vedena moudře a mířena k obecnému prospěchu. Podmínkou je, aby se tato vzpoura odehrávala v mezích již nezpochybňované mužské dominance. Žena v této struktuře může předepsanou prostředkující roli plnit až tehdy, vytvoří-li pro to vhodné podmínky svými rozhodnutími a heroickými činy Břetislav, „český Achilles“. Ostatně je to právě při Břetislavově následném přenosu těla svatého Vojtěcha z Hnězdna do Čech, kdy se znovu opakuje závazek českých křesťanských válečníků dodržovat „pravé manželství“ – ať už k němu (včetně oboustranného souhlasu, požehnání a konzumace) vede jakákoli cesta, chtělo by se dodat.¹⁶⁸

Břetislavovu únosu Jitky předchází podobná, méně známá a vpravdě romaneskní epizoda, spjatá s vyprávěním o mládí jeho tehdy ještě neoženěného otce Oldřicha. V Pinvičkově

¹⁶⁵ KNM, II F 8, fol. 186v; srov. *Der alttschechische Tandarius nach den 3 überlieferten Handschriften mit Einleitung und Wortregister*, ed. U. Bamborschke, Wiesbaden 1982, s. 228–229, v. 1805.

¹⁶⁶ K. Gravdal, *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphia 1989, s. 9.

¹⁶⁷ KNM, II F 8, fol. 38v *Staročeská kronika*, 43/41–48: „Knieni, když tu radu zvědě, / můdře jemu velmi povědě / řkúc: ‚Nebyla by to dobrá rada, / stala by se pro to většie sváda. / Ját’ pojedu proti otci svému, / snad to přivedu k konci dobrému.‘ / Jěde knieni proti otci svému / i počě prositi milosti svému milému.“

¹⁶⁸ KNM, II F 8, fol. 39r; *Staročeská kronika*, 44/15.

rukopisu jde o kapitolu nadepsanou „o hradu Přimdě“.¹⁶⁹ Nezadaný kníže Oldřich zde jako hrdina rytířského románu jede sám na lov pustým pohraničním lesem, „.... blúdieše [...] v túhách“.¹⁷⁰ Narazí na opuštěný hrad plný jídla a pití, prohledá jej, a když nenalezne žádné obyvatele, vrátí se a daruje nalezenou pevnost panu Přiemovi, od čehož hrad získá jméno Přimda. Následně básník vypráví příběh o touze, tajné lásce a únosu, který se k hradu váže – údajně jej vyčetl v „kronice německé“.¹⁷¹ Stručně jej lze převyprávět takto:

Mladý hrabě z Aldemburka sloužil na císařském dvoře a zamiloval se do princezny, jež jeho lásku opětovala. Nemohl však jejího otce požádat o její ruku, neboť byl příliš nízkého původu. Jeho i princeznina nenaplněná touha jej přiměla k tomu, aby císaři prodal své hrabství a za utržené peníze nechal v lese tajně postavit hrad a zásobit jej jídlem, načež zabil dělníky, aby vše zůstalo utajeno. Princeznu poté unesl a žil s ní na hradě tajně pět let (zde příběh silně připomíná epizody z Gottfriedova *Tristana* či z Chrétienova *Cligèse*). Poté na hrad císař náhodou narazil při lovu a inkognito požádal o pohoštění, rozpoznal svou dceru a zetě, oni jeho však nikoli. Tajemný návštěvník zalhal, že je císař již po smrti, jeho dcera ihned projevila radost, že se tedy se svým milým vyhnuli válce s jejím otcem a celým jeho (svým)¹⁷² rodem (Pinvičkův rukopis zde jako jediný uvádí variantu vyjadřující distanci dcery od otcova rodu; naopak se však řadí k těm rukopisům, v nichž v následujících verších není explicitně rozvedena princeznina ochota na místě svého otce zabít). Nepoznaný císař z hradu odejde, ale brzy se vrátí s vojskem a milence v lesním úkrytu oblehne. Dcera vyhrožuje, že spáchá sebevraždu, pokud bude zabit její milý. Na přimluvu dojatých knížat nakonec císař udělí milencům milost. „Tak ten hrad byl opuštěl, / až naň kněz Oldřich i byl vjel.“¹⁷³

Vložení fikčního příběhu o údajné minulosti pohraničního hradu Přimda do historického narativu o českých knížatech může mít dvojí funkci. Na jedné straně předznamenává příběh o Oldřichově synu, neboli umožňuje číst i Břetislavův únos Jitky v duchu kurtoazní fikce. Tím je událost z dějin Přemyslova rodu vřazena do rámce čtenářsky očekávaných a předpokládaných dvorských témat, mezi něž patří střet emocí a společenských pravidel, primát exogamie před incestem, moc přimlouvajících se zamilovaných dcer nad žárlivými

¹⁶⁹ KNM, II F 8, fol. 33v.

¹⁷⁰ KNM, II F 8, fol. 34r; *Staročeská kronika*, 40/02–03.

¹⁷¹ K tomu při upřesňování tezí J. Lehára J. Hon, *Staročeský ‚Jetřich Berúnský‘ a středohornoněmecký ‚Laurin‘* (= diplomová práce, FF UK), Praha 2008, s. 92–94.

¹⁷² KNM, II F 8, fol. 35v; *Staročeská kronika*, 40/85.

¹⁷³ KNM, II F 8, fol. 36r; srov. *Staročeská kronika*, 40/114.

otci, nutnost založit manželství na svobodném souhlasu muže a ženy a až následně na souhlasu jejich rodin, snahu neuzavírat milostný cit v tajnosti, nýbrž směřovat jej v rámci manželství k obecnému užitku, a podobně.¹⁷⁴

Na straně druhé vytváří příběh Přimdy právě společně s Břetislavovým osudem kontrastní rámec pro vyprávění v kontextu celé *Kroniky* mnohem významnější – týkající se Oldřicha. Z nacionálního hlediska, jehož vyhoceností je *Kronika* vyhlášena, je totiž nejdůležitější Oldřichovo navázání na radu kněžny Libuše, jež si neurozeného muže na rozdíl od císařovy dcery vzít mohla. Odkazuje však rovněž na osud praotce Čecha a úvodní historii babylonské věže a rozdělení jazyků: Břetislavův otec Oldřich upřednostňuje českou partnerku nízkého původu před urozenou Němkou. Při další ze svých loveckých výprav, v kapitole přímo následující té o Přimdě, Oldřich již nenachází opuštěný hrad opředený kurtoazní pověstí (připomeňme, že je uvedena jako vyčtená z německého textového zdroje), ale krásnou selskou dívku Boženu, s níž se rozhodne oženit. Na kritiku pánů, že Češka Božena není urozená, reaguje poučením, že rodem jsou si příbuzní všichni Češi („vyšli smy všichni z otcě jednoho“¹⁷⁵) a urozenost některých z nich je založena pouze na majetku, který je ovšem pomíjivý. Kdyby se místo toho oženil s bohatou Němkou, „pro to bude jazyka rozdelenie / a vši zemi bude pohoršenie“.¹⁷⁶ Dovedeno do důsledku a čteno v kontextu dalších narativů, jež Pinvičkův rukopis shromažďuje, Oldřich na rozdíl od svého syna Břetislava i na rozdíl od hraběte z Aldemburka preferuje (v zájmu národní jazykové jednoty) endogamii před exogamií, i před kurtoazním povýšením milujícího subjektu prostřednictvím touhy po mocné dámě. Zdá se, že vypravěč s Oldřichovým postojem souzní.¹⁷⁷

Na poměrně malém prostoru několika na sebe navazujících kapitol tedy *Kronika* rozebírá téma únosu a ukazuje jeho nuance. V případě vyprávění o Přimdě následovala vzpoura dcery proti otci až po vzájemném vyznání lásky milenců. Císařova dcera, zaslepená vášnivou (a v potenciálních důsledcích zvrhlou a zločinnou) láskou, dokonce zatoužila po smrti svého otce a po zániku vlastního rodu. Naopak Jitka začala Břetislava zvat svým milým až poté, co ji unesl – i ona však následně postavila svou vůli proti vůli vlastního otce

¹⁷⁴ Srov. např. L. Otis-Cour, „Mariage d'amour, charité et société dans les « romans de couple » médiévaux“, *Le Moyen Age* 2005, č. 2, s. 275–291.

¹⁷⁵ *Staročeská kronika*, v. 42/17.

¹⁷⁶ KNM, II F 8, fol. 37v; srov. *Staročeská kronika*, 42/27–28.

¹⁷⁷ Naposledy shrnula starší teze o básníkově obhajobě zájmů vyšší šlechty a o z toho vyplývajícím protiněmeckém tónu É. Adde Vomáčka, *La Chronique de Dalimil*; k legitimizaci Oldřichova sňatku a jeho propojení s Libušinou řečí zde s. 108–109, 113 a 171.

a podobně jako bezejmenná hrdinka předchozího příběhu dosáhla nakonec přímlovou milosti a souhlasu s manželstvím, jež bylo uzavřeno bez předchozí ženichovy domluvy s její rodinou.

Svatoplukovo manželství ukazuje jinou podobu tohoto paradigmatu. O přesném charakteru násilí, jehož se moravský král vůči císařově sestře provinil, se čtenář nedozvídá nic bližšího. Báseň nicméně vyznívá tak, že zde násilí doprovází až manželské soužití (nestalo se motivem k uzavření sňatku), na rozdíl od zbylých dvou příběhů není zmíněna láska a císařská autorita představuje pro ženu jedinou a legitimní záštitu před neuměřeným chováním moravského manžela.

I na tomto malém poli několika rukopisných folií se tedy potvrzují teze Kathryn Gravdal o hojně a nuancované tematizaci mužského násilí na ženách ve středověké literatuře. Právě proto, že konkrétní podoby manželství i nemanželských vztahů byly pro autory i čtenáře obou pohlaví tak důležité, neplatí ani schematické představy staršího bádání o svobodě a moci žen v dvorské společnosti, ani protikladné domněnky o samozřejmosti bezpráví a běžnosti znásilnění.¹⁷⁸ Řečeno ještě jinak se Simonem Gauntem (a navážeme-li na úvahy Jana Lehára a Jana Hona o blízkosti *Kroniky* spíše k hrdinské epice než k dvorskému románu), z výše představených příkladů vyplývá, že českého básníka zajímala nejen „monologická konstrukce maskulinity“, typická pro hrdinskou epiku a definující různé modality mužství na základě chování mužů k mužům a dominance jednoho nad druhým. Dívčí válka i vymezení zamilovaných princezen vůči vlastním otcům totiž přibližují verše *kroniky* románům, v nichž se maskulinita sama pro sebe (a především pro mužské čtenáře) definuje na základě zacházení s ženami.¹⁷⁹

Pravdou však je, že ač jsou popsány kapitoly *Kroniky* s ohledem na zkoumané téma atraktivní a poskytují množství kontrastních i nejednoznačných vzorců, v básni jako celku představují spíše výjimku. K typickému uzavřenému mužskému modu vyprávění se *Kronika* brzy vrací a vrstevnatěji genderovaně kódované konflikty nechává uzavřeny v dávné minulosti. Vyprávění o 12. a 13. století, operující méně s mýtem a více s pamětnictvím a básníkovou politickou přítomností, jako by již považovalo základní kulturní konflikty spojené s pohlavím za vyřešené. Úžeji se soustředí na leitmotiv zklamání z toho, jak synové opakuji chyby svých otců (pointa *Kroniky* spjatá s nástupem nové dynastie odpovídá naději na změnu tohoto repetitivního mechanismu). Ženské

¹⁷⁸ K. Gravdal, *Ravishing Maidens*.

¹⁷⁹ S. Gaunt, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge 1995, s. 75.

postavy v takto pojatém narativu slouží nejčastěji coby dramaturgické nástroje, jež usnadňují konstrukci zápletky nebo ji pomáhají emotivně podbarvit, nepředstavují však již strukturní výzvu, s níž by se „čeští páni“ museli vážně konfrontovat.

Dobře je to patrné v kapitolách o Přemyslu Otakarovi II., jež například J. Lehár považoval za nejvýraznějšího mužského hrdinu *Kroniky*.¹⁸⁰ Zlom v dramatickém narativním oblouku spějícím od mimořádně citově zabarvené chvály (v kontextu básně ojedinělé) až k naprostému selhání a zavržení představuje událost ze sféry křížícího se veřejného a osobního zájmu. Jde o Přemyslův rozvod s již starou a neplodnou Markétou Rakouskou.¹⁸¹ Zatímco Přemyslovo dětství a mládí bylo spojeno s nadějí vypravěče a českých pánů na ukončení údajně proněmecké politiky vykonávané jeho otcem Václavem I. a s úspěchy ve válkách s Uhry, po rozvodu a urážce Markétiných přátel nastává v Čechách příznačně hladomor.¹⁸² Přemysl se následně uchyluje k témuž, proti čemu se s ním čeští páni pod vedením Ctibora spojovali za vlády jeho otce – rozděluje národ, znepřáteluje si šlechtu a rozdává zboží Němcům.¹⁸³ Nárek vdov a sirotek pouze žánrově dokresluje míru, či spíše emotivní rovinu všeobecné bídy.¹⁸⁴ Jak je to představeno při konstrukci vyprávění vložené kapitoly o „naháčích“, hierarchizovaný vztah obou pohlaví již v této době podle básníka nikdo nezpochybňoval a poblázněné paní následovaly české pány „v svém řádu“.¹⁸⁵

Kód, jímž je poměřována příkladnost či zavrženíhodnost mužských postav, zde tedy již není určen zvládáním hrozby ze strany neuměřených žen. Kritériem zůstává preference Čechů před cizinci, přičemž škála hodnotící úspěch či neúspěch v boji s vnějšími nepřáteli je určena dichotomiemi dětinskosti a dospělosti, rozumnosti a bláznovství. Patrné je to již v kapitole o Přemyslu Otakarovi I., známé vypravěčovým odsudkem turnajové zábavy. V Pinvičkově sborníku je kritika unikátně zvýrazněna dvojverším „chtiece to za čest mieti / že se dali v rozličných krajích viděti“.¹⁸⁶ Pestrá „dětinna“ roucha a koňské

¹⁸⁰ J. Lehár, „Dalimilova kronika a počátky české slovesnosti“, *Slovo a slovesnost* 37, 1976, s. 202–214, zde s. 211–212.

¹⁸¹ KNM, II F 8, fol. 83v; srov. *Staročeská kronika*, 85/29–34.

¹⁸² KNM, II F 8, fol. 83v–84r; srov. *Staročeská kronika*, 86/1–4.

¹⁸³ Tamt., v. 5–14. Na tyto aspekty zpracování kapitol o Přemyslu Otakarovi II. se zaměřuje i M. Svatoš, „Přemysl Otakar II. ve světle štyrské rýmované kroniky Otachera ouz der Geul a české rýmovné kroniky tzv. Dalimila“, in: *Folia Historica Bohemica* 1, 1979, s. 245–251.

¹⁸⁴ KNM, II F 8, fol. 84v; srov. *Staročeská kronika*, 86/39–40.

¹⁸⁵ KNM, II F 8, fol. 83r; srov. *Staročeská kronika*, 84/18 (Pinvičkův rukopis je jediný, který zde výrazem „řád“ nahrazuje „pluk“).

¹⁸⁶ KNM, II F 8, fol. 78r–78v; *Staročeská kronika*, 79/66, viz i pozn. na s. 342; viz také J. Lehár, „Dalimilova kronika...“, s. 212.

přikrývky u Pinvičky nejen podtrhávají herní, „neužitečný“¹⁸⁷ rozměr turnajové zábavy, ale především dotvářejí motiv podbízení se v cizině, odkud móda do Čech přišla – namísto skutečné a potřebnější zdatnosti v boji.

Kontrastní dvojice otců a synů v tomto případě strukturují vyprávění podobně jako třeba u Oldřicha a Břetislava. Mladý Přemysl Otakar II. je proti svému otci využit šlechticem Ctiborem „múdrrou hlavou“ a jeho synem. Jejich neúspěch v protiněmeckém boji je spojen s nepřiměřeným chvástáním a se selháním „rady“, jež je jako pojem pro *Kroniku* ústřední.¹⁸⁸ Ctiborův xenofobní záměr byl sice v perspektivě *Kroniky* chvályhodný, pro své sepětí s rouhačskou pýchou a nedostatkem moudrosti byl však odsouzen k nezdaru. Před popravou Ctibora a jeho syna (po porážce Přemysla Otakara II. u Mostu a po neúspěšném úkrytu vzbouřenců v Německu) vypravěč vkládá Ctiborovi do úst hořký monolog, v němž se vyznává z chyb a varuje před míšením přátel a nepřátel – proti Němcům nelze bojovat s jejich pomocí, natož podněcováním generačního konfliktu v přemyslovské rodině. Ctiborovy závěrečné rady v následující kapitole se paradoxně drží král Václav, když se odmítá zapojit do konfliktu mezi židy a křižovníky.¹⁸⁹

Tyto prvky utvářejí rámec, který vypravěči usnadňuje interpretovat osud Přemysla Otakara II. Ač se narodil jako „květ“, který byl Čechům od boha dán coby oslava jejich země, podle bědujícího vypravěče zemřel kvůli pokračování konfliktu panujícího i za vlády jeho otce. Nikoli mezi Čechy a Němci, ale uvnitř českého politického národa, přičemž za neblahou tradici je považováno přizvání cizinců do sporů mez Čechy. Ti nedrží pohromadě, král obvykle podlehne a začne stranit Němcům. Epická, monologicky uzavřená virilita takto vystavěného narativu je u Pinvičky místy ještě posílena oproti ostatním rukopisným podáním. V kapitole o počátečních Přemyslových úspěších při bojích s pobaltskými pohany a při plenění Bavorska je zcela vynecháno emotivní dvojverší o nepřátelích zájímajících české pány, paní a panny.¹⁹⁰ Politický, ale do značné míry především mezinárodní či „mezirodový“ spor je črtán patrilineárně, „moc žen“ od konce raného středověku pro básníka přestává být tématem. Dvě básně o Vilémovi z Valdeka coby udatném příslušníkovi českého politického národa, jež u Pinvičky na fol. 96r–97v

¹⁸⁷ Tamt., v. 64.

¹⁸⁸ KNM, II F 8, fol. 79r; srov. *Staročeská kronika*, 80. Viz i zde kap. 4.

¹⁸⁹ KNM, II F 8, fol. 80r–80v; srov. *Staročeská kronika*, 81.

¹⁹⁰ KNM, II F 8, fol. 81v; srov. *Staročeská kronika*, 83/15–16, a pozn. na s. 377.

navazují na epilog *Kroniky*, jsou formulovány v témže duchu – končí výzvou křesťanům k modlitbám za rozplození Vilémova rodu.¹⁹¹

2.3. Otcové a dcery v *Apolónovi*, *Grizeldě* a *Tandariášovi*

Výše provedené usouvztažnění některých příběhů z veršované *Kroniky*, jež zkoumají modely vztahu otců a dcer (zatímco dominantně se tzv. *Dalimil* v duchu monologicky maskulinní epiky věnuje zrcadlícím se vztahům mezi otci a syny), lze podtrhnout srovnáním s dalšími texty, jež v Pinvičkově kodexu kroniku doprovází. Nejprve se zaměřím na dvě prozaické a jednu veršovanou fikční povídku, jež všechny pojednávají o paradigmatu otcovství a tématu „hledání nevěsty“ (*bridal quest*): *Apolóna*, *Grizeldu* a *Tandariáše*.¹⁹²

Povídka o Apolónovi Tyrském vypráví o moudrosti a smutku („žalosti“). Sleduje putování krále Apolóna, který žádal o ruku dcery krále Antiocha, uhádl však, že Antioch svou dceru znásilňuje („Své tělo jieš, / svú krev pieš, / když své dcery požíváš, jenž jest tielo tvé i tvá krev. I jsi zet svuoj, když jsi muž dcery své. / Otce dcery // hledáš, ač by jeho hledal, nenalezneš, / neb jak jsi dcery své muž, taks otcovo právo ztratil. A tvé ženy muže neznáš, nebo tvé dcery mužem býti nemůžeš“¹⁹³). Apolón si tedy najde jinou ženu, dceru cilibského krále Altistrata, jménem Lucina – přesněji, Lucina si najde jeho. Altistrates je totiž v diskurzu tohoto vyprávění moudřejším otcem, než jakým byl Antioch. Nezkouší ani neodmítá nápadníky své dcery – nikoli snad proto, že by na ně žárlil nebo neodolal incestní touze, ale protože si přeje, aby si Lucina vybrala muže sama („Ale král žádnému nechce jie dáti, ale chce tomu, aby ona sama sobě muže volila“¹⁹⁴).

Ústřední je v povídce svobodný souhlas, otcova ohleduplnost a co možná nejcitlivější přístup k intimitě jeho dcery (viz např. specifickou komunikaci dopisem¹⁹⁵) a prioritní je Lucinina ukázněná, leč svobodná vůle. Vztah Altistrata a Luciny je tedy kontrastní

¹⁹¹ *Staročeská kronika*, s. 586–599.

¹⁹² Označení „prozaická povídka“ přejímám z hesel vypracovaných J. Kolárem in: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 1 A–G*, ed. V. Forst, Praha 1985, s. 71 (*Apollonius*) a 820 (*Grizelda*). Odkazy na další literaturu k oběma textům i komentář k dalším rukopisům uvádím na příslušných místech ve čtvrté kapitole.

¹⁹³ KNM, II F 8, fol. 131v–132r; srov. *O Apolónovi*, in: J. Kolár – M. Nedvěďová (edd.), *Próza českého středověku*, s. 179–202, zde s. 184, ř. 12–17.

¹⁹⁴ KNM, II F 8, fol. 136v; srov. *O Apolónovi*, s. 187, ř. 38 – s. 188, ř. 1–2.

¹⁹⁵ KNM, II F 8, fol. 137r; *O Apolónovi*, s. 188, ř. 15–18. Cílem je zabránit hanbě, ovšem Lucina zprvu vnímá jako zdroj možné „hanby“ jakékoli své rozhodnutí. Paradoxně je po Antiochovi teprve druhou osobou, o jejímž „zapálení se hanbou“ čteme (srov. tamt., s. 188, ř. 17–18).

k vztahu Antiocha a jeho anonymní dcery – čtenáři budou následně sledovat, jakou cestou se vydá Apolón a jeho dcera Tharsia.

Lucina si zvolila svého učitele Apolóna, přestože jej ona i její rodina považovali za pouhého chudého trosečníka. Dostala se proto do sporu se svou matkou, která jako by zastávala stanovisko shodné s názorem české šlechty ve sporu s Oldřichem: „‘Dcero zlá i bez studu, proč chceš svůj rod uhaněti, kniežata šlechtetná potupující a chudého tápačeorského sobě zvolující?’ Zatímco Altistrates „stud“ své dcery respektuje a výslovně chrání,¹⁹⁶ matka ji obviňuje z jeho nedostatku. „K tomu jí dcera odpovědě a řkúc: ‚Matko, ne toběť jest dáno voliti, ale mně. A protož já volím sobě to, ješto mi jest milo, nebo to vědě, že milost neleží na zboží, ale na šlechtetnosti.‘“ S podobnou vzpurností, jakou svému otci na Přimdě vyhrožovala anonymní milenka hraběte z Altemburka a s podobnou odvahou, již vůči svému otci projevovala Břetislavem unesená Jitka, Lucina „vstala od mateře a napsala to, že chce Apolónovi, a řkúc: ‘Nedáš-li mne tomu, ztratíš dceru.‘“¹⁹⁷

Matka je v kontrastu ke své dceři a ke králi Altistratovi představena jako nemoudrá – v otázkách uzavření sňatku zastupuje spíše „feudální“ model před modelem „církevním“.¹⁹⁸ Hlavní hrdina románu, „šlechtetný“ Apolón, zcela pasivně nachází nevěstu, když ji zrovna nehledá.¹⁹⁹ Přijímá Lucininu volbu, jelikož je nejen krásná (tak jako byla znásilněná dcera Antiochova), ale především po otcovském ponaučení i „kázaná“.²⁰⁰ Matka coby strážkyně patriarchátu je v této rodině upozaděna otcem, dbajícím o dceřinu svobodu, a Lucinině vůli se tedy vše podřizuje.

Povídka *O Apolónovi* je názorným důkazem toho, že nejen v moderním románu z přelomu 18. a 19. století, ale i ve středověké literatuře byl znám model „romantické lásky“, zaměřené na kultivaci a uspokojení dívčiných citů. Zde samozřejmě vychází z tradice řecké erotické novely a představuje jeden z možných a přinejmenším imaginativně

¹⁹⁶ KNM, II F 8, fol. 137r; *O Apolónovi*, s. 188, ř. 8–10.

¹⁹⁷ KNM, II F 8, fol. 137v; srov. *O Apolónovi*, s. 188, ř. 23–30.

¹⁹⁸ Schéma rozlišuje u modelu „feudálního“ preferenci endogamie, možnosti zapuzení ženy na základě mužovy vůle a kontrolu rodiny nad výběrem partnerky či partnera; naproti tomu „církevní“ model upřednostňuje přísnou endogamii, nerozlučnost a nutnost souhlasu obou partnerů k tomu, aby bylo manželství platné; viz souhrnně S. Gaunt, *Gender and Genre*, s. 74.

¹⁹⁹ Ke komickým aspektům Apolónových emocí zde viz E. Archibald, *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations: Including the Text of the Historia Apollonii Regis Tyri with an English Translation*, Cambridge 1991, s. 66, s odkazy na další literaturu.

²⁰⁰ KNM, II F 8, fol. 136v; srov. *O Apolónovi*, s. 187, ř. 37. Potřeba ukázněnosti je zjevná i z počáteční prudké emotivity, kontrastující s Apolónovou setrvalou uměřeností – Lucina neskrývá smutek, reaguje agresivně na hostovu nelibost (tamt., s. 187, ř. 5–11) a svou neuměřenost odkazuje na postavu Salome žádající hlavu Jana Křtitele (k unikátnosti motivu ve staročeské verzi románu E. Archibald, *Apollonius of Tyre*, s. 198).

dostupných způsobů referování o heterosexuální touze a jejím naplnění. Odpovídá tomu rovněž naprostý nezáměr textu o emoce milovaného Apolóna – až do okamžiku, kdy má být manželské štěstí přerušeno. Teprve tehdy se dozvídáme o vzájemném věrném milování a zoufalství z odloučení poté, co Lucina porodí. Vyprávění následně potvrzuje i povahu tohoto manželství jako svazku založeného na vzájemném respektu („kázni“) a ukazuje i emotivní projevy lásky po shledání na konci příběhu.

Kontrast mezi dobrým a špatným otcem, Altistratem a Antiochem, je v povídce podpořen projevy homosociální afektivity mezi Altistratem a Apolónem – otec i manžel projevují vůči Lucině spíše úctu a respekt než vřelé emoce. Při loučení, když mají Apolón s Tharsií z Altistratova města odjet, lituje otec více odjezdu svého zetě než těhotné dcery.²⁰¹ Závěr povídky, v němž se Apolón shledá se svou ztracenou dcerou a následně i s domněle zemřelou manželkou Lucinou, přičemž se nepotvrdí Lucinino zdání, že Apolón učinil z jejich dcery svou novou ženu,²⁰² známe pouze z jiných rukopisů; v Pinvičkově kodexu není dochován.

Na kratičký fragment neidentifikovaného textu na fol. 153r zde navazuje povídka *Grizelda*. Zabývá se v mnoha ohledech touž problematikou: Kdo rozhoduje o uzavření sňatku – otec nevěsty, ona sama, nebo ženich? Jak vztah ovlivňuje sociální nerovnost mezi mužem a ženou? A především, jakých vlastností je manželům zapotřebí? Podrobněji se povídce tak jako *Apolónovi* budu věnovat ve čtvrté kapitole, lze však předeslat, že mnohá z jejích evropských verzí akcentuje jiné kvality a počítá s odlišným publikem – ve srovnání s podáním Boccaccia, Petrarky, Kristiny Pisánské, Philippa de Mezières či Geoffreye Chaucera je staročeský překlad explicitně doporučený mužskému i ženskému publiku. Blíží se tím poněkud verzi zpracované v 15. století vlámským právníkem Janem van der Berghe.²⁰³ Při této výslovné otevřenosti recipientům obojího pohlaví povídka ovšem tak jako v Petrarkově předloze (představující latinský překlad a ideové přepracování poslední novely z Boccacciova *Dekameronu*) vyhání do extrému nerovnosti zakotvené v tradičním hierarchickém pojetí genderu, což v naučné rovině vede kromě pokory zřejmě také k revizím správné míry. Extrémní kvality hlavní hrdinky v Pinvičkově rukopisu nejsou ani alegorií, ani misogynním předpisem určeným výhradně k ukáznění manželky.

²⁰¹ Praha, KNM, II F 8, fol. 138r–139r; srov. *O Apolónovi*, s. 189, ř. 6–37.

²⁰² K tomuto motivu viz E. Archibald, *Incest and the Medieval Imagination*, Oxford 2001, s. 185–187.

²⁰³ K této i dalším pozdně středověkým vernakulárním verzím příběhu o Grizeldě viz M. Rüegg, *The Patient Griselda Myth*, Berlin – Boston 2019, zde s. 85.

Povídka nepředstavuje výzvu k náročnému vzájemnému zkoušení, ale spíše k poslušnosti. Je formulována jako etický vzor všem manželům i manželkám usilujícím o pokojné soužití. V Pinvičkově kodexu povídku uzavírá následující poučení: „Toto jest proto psáno, aby byl příklad dán netoliko jiným ženám, ale také i mužům, aby vieru drželi svým manželům, jakžkoli muož taková žena [jako Grizelda, pozn. M.Š.] nalezena býti, na niež by taková viera a trpělivost [v] takových těžkých puotkách shledána byla.“²⁰⁴ Živý člověk, který by se podobal Grizeldě, k nalezení zřejmě není. Přesto by si však nejen ženy, ale i muži z „popelčiny“ trpělivosti a víry měli vzít příklad. Markrabě Valter si ji vybral za manželku z pozice moci a kvůli jejímu chudobnému selskému původu ji po svatbě brutálně zkoušel: nejprve jí odňal jejich dceru, pak syna, a nakonec předstíral, že se s ní chce rozvést a vyhnal ji z paláce zpět na venkov k jejímu starému otci. Závěr připomíná scénu z finále *Apolóna* – ukáže se, že údajná nová manželka je ve skutečnosti jen navrácená Grizeldina dcera. Díky tomu, že Grizelda zkoušky pokorně vydržela, přijal nakonec dojatý markrabě do svého domu i chudého tchána.

Jaké přesně byly vlastnosti panny, již si Valter zvolil? Především měla „mysl mužskou a ostaružnú v svém panenském srdci skrytú“, tedy nežensky statečnou, nepanensky zralou a vyspělou (z Petrarkova latinského *senilis*).²⁰⁵ Její trpělivost a víra byly pro markraběte u opačného pohlaví nevídané: vždyť se pak během zkoušek „velmi divil té ženské síle.“²⁰⁶ Za manželku si ji vybral po dlouhém pozorování, když postřehl, že je venkovanka nejen krásná (jako Oldřichova Božena), ale především ctnostná a moudrá (jako Libušin Přemysl). Nejprve o její ruku požádal jejího otce, až poté promluvil s ní – o lásce zde vůbec není řeč (podobně jako se o nedozvídáme nic o emocích Apolóna při sňatku s Lucinou), otec i dcera s markrabětem stále jednají jako jeho poddaní.

Když v úvodu povídky dvořané markraběte přemlouvají, aby se oženil („Chcemť takovú najíti, ješto urozená bude a tebe hodná“), opakuje se motiv nedůležitosti původu; v tomto případě nikoli s ohledem na pomíjivost bohatství – Valter zdůrazňuje, že šlechtnost, o niž mu jde především, se nedědí po rodičích, nýbrž pochází od Boha:²⁰⁷

²⁰⁴ Praha, KNM, II F 8, fol. 160r; srov. *Grizelda*, in: *Dvě povídky v české literatuře 15. století*, ed. J. Polívka, Praha 1889, s. 47–56, zde s. 56.

²⁰⁵ Praha, KNM, II F 8, fol. 154r; srov. *Grizelda*, s. 48. K tomu D. Wallace, „Letters of Old Age: Love between Men, Griselda, and Farewell to Letters (*Rerum senilium libri*)“, in: *Petrarch. A Critical Guide to the Complete Works*, edd. V. Kirkham – A. Maggi, Chicago – London 2009, s. 321–330, s. 328.

²⁰⁶ Praha, KNM, II F 8, fol. 157r; srov. *Grizelda*, s. 52.

²⁰⁷ Praha, KNM, II F 8, fol. 153v; srov. *Grizelda*, s. 47–48.

Priateľé! Nutíte mňa k tomu, jehož sem na mysli nikdy nemôl a radoval sem sa s svojou svobodom, lenž v manželstve riedka jest. Avšak chci po vašie vuoli učiniti, ale starati sa vám nebude treba. [...] Kteraký jesti rozdiel v urození medzi jednu a medzi druhú? A často dieťa nepodobní bývajú k svojim otcóm. Což na člověku dobrého jest, od pána boha jest. A tomu sa i s svojou žembú veň úfaje poručiem, a tent' zjedná, což mému pokoji a mému spasení hodné bude.“

Upozornění na rovinu spásy vysvětluje i následnou takřka světeckou pokoru hrdinky, jež má být čtenářům obou pohlaví vzorem. Pro muže i ženy je vedle víry a oddanosti exemplární i Grizeldina sebekontrola, ovládání emocí (své utrpení skrývá, vše snáší oddaně a s veselou myslí), chápané jako příznaky „mužské mysli“. Zvláště pasáž, v níž Grizelda jako Libuše „když margrabě doma nebyl, po vše zemi mier a pokoj jednala, múdré odpovědi dávala, spravedlivě súdila, takže všiczkni za to měli, že k jich spasení ta žena jest poslána od boha,“²⁰⁸ dobře ukazuje, že markrabě (na reprezentativní rovině lineárního vyprávění) si selskou pannu vyhlédl jednak jako prostředek své osobní spásy, a jednak jako idealizovaný obraz sebe sama – personifikaci takového světeckého panovníka, jakým by sám chtěl být. Další aspekty této konstelace, vrstev vyprávění i jeho významů vyložím detailně ve čtvrté kapitole.

Z pohledu muže sdílí instrumentální mravní kvality s Lucinou a Grizeldou i Floribella, hrdinka artušovské veršované povídky *Tandariáš*. V podobné situaci jako Břetislavova Jitka nebo milenka hraběte z Altemburka se Floribella ve snaze o zákonný a čestný průběh námluv a sňatku hlasitě a aktivně vzpírá nerozumné a emocemi ovládané mužské autoritě – králi Artušovi, který ji coby sirotka přijal pod svou ochranu a stal se jakýmsi jejím symbolickým otcem. Artuš jí sice před láskou zabraňuje na její vlastní předchozí žádost z doby, kdy ještě netoužila po Tandariášovi, následně však vystupuje spíše jako král uražený a tvrdohlavý, neochotný se moudře přizpůsobit nové situaci (absenci flexibility demonstrují kontrastní smírné návrhy jeho synovce Gavina). Ústředními tématy *Tandariáše* jsou „služba“ a „víra“, vyjadřující a dokazující opětovanou, ale nekonzumovanou lásku Tandariáše k Floribelle. Podobně jako mladý Oldřich před nalezením Boženy i panic Tandariáš „v túhách“ bezcílně bloudí lesem, jelikož mu Artuš nedovoluje oženit se s Floribellou. Jeho četná zranění a sebezapomnění odpovídají

²⁰⁸ Praha, KNM, II F 8, fol. 153v; srov. *Grizelda*, s. 50.

stereotypním reprezentacím adolescentní fáze mužství, k nimž patří neuměřenost, labilita, neschopnost kontrolovat vlastní tělo, „zženštilost“.²⁰⁹

Tandariášova maskulinita se postupně utváří jak v únosu Floribelly od Artuše na hrad svého otce, tak ve vítězných střetech s Artušem a s pohany, ale i v kurtoazních rituálech bezmoci a sebezapomnění při konfrontaci se zjevem milované panny – text tedy naplňuje výše uvedený argument S. Gaunta vztahující se k žánru románu, kontrastujícího se synchronně propracovávaným „monologickým“ pojetím maskulinity v hrdinské epice: „Román vědomě činí svým ústředním tématem roli, již ve formování maskulinních hierarchií ve feudální společnosti hraje výměna žen.“²¹⁰ *Tandariáš* pojednává o adolescentovi, který si dobývá svou pozici vůči ostatním mužům – touží po manželství s Floribellou proto, aby s ní mohl zplodit potomky a převzít panství po svém otci. Osvobozuje křesťany ze zajetí pohanů, aby si vydobyl Artušovu milost a souhlas se sňatkem. Dospělým mužem se stává až na konci dobrodružného putování: „Král jej počě velmi ctíti“;²¹¹ za manželku si pak vybere z několika nabízejících se žen právě tu, jíž sloužil a po celou dobu zřejmě zůstal věrný. A přestane být „panicem“, jak je jinak v románu soustavně identifikován: „Tuž Tandariáš přiebýva, / s svú zmlitkú Floribellú sie kochaje / a maje s ní po vše časy ráje.“²¹²

2.4. *Tandariáš* – přístupy k artušovské fikci

Navzdory epizodě vyprávěné v tzv. *Dalimilově kronice* u příležitosti Oldřichovy cesty kolem Přimdy představuje *Tandariáš* v Pinvičkově rukopisu přísně vzato jediný příklad veršované rytířské epiky, pracující navíc intenzivně s prvky z diskurzu dvorského románu. Budu se mu proto na tomto místě věnovat ještě o něco podrobněji – v řezu rukopisem sledujícím linii reprezentací intimity coby různých kódů mužství by mělo artušovskému vyprávění náležet výjimečné místo. Pro zřetelnější nasvícení problému zde pozorněji přihlédnou i k dochovaným kontextům jiných českých pozdně středověkých rukopisů – zejména zohledním druhou staročeskou artušovskou epickou báseň, *Tristrama*. Budu se držet roviny reprezentační, ke struktuře a poetice se podobně jako v případě tzv. *Dalimilovy kroniky* vrátím ještě ve čtvrté kapitole.

²⁰⁹ Srov. např. C. R. Kinney, „The (Dis)Embodied Hero“; obecněji V. L. Bullough, „On Being a Male in the Middle Ages“, in: *Medieval Masculinities*, s. 31–45.

²¹⁰ S. Gaunt, *Gender and Genre*, s. 73–74 (překlad M. Š.).

²¹¹ KNM, II F 8, fol. 186r; srov. *Der alttcheische Tandariuſ*, s. 224, v. 1755.

²¹² KNM, II F 8, fol. 186v; srov. *Der alttcheische Tandariuſ*, s. 224, v. 1806–1808.

Oba tyto texty, *Tandariáš* i *Tristram*, vznikly zřejmě ve druhé polovině 14. století a dochovaly se pouze v rukopisech mladších. Zatímco dříve si jich literárněhistorický výzkum příliš necenil – ani jako dokumentů, ale ještě méně snad jako monumentů –, dnes se coby zářné příklady rytířské epiky, zpřístupněné v čtenářských edicích Eduardem Petrů, Dagmar Marečkovou a Zdeňkou Tichou, těší hojnému zájmu badatelů, jako ostatně vůbec rytířský svět a platnější či méně platné doklady o provázanosti západoevropské profánní kultury s kulturou bohemikální.²¹³ Jejich výzkum se může ubírat několika směry, pokud by však měly být komparovány, korpus relevantního srovnávacího materiálu se nezdá být příliš široký. Jelikož není dochován žádný starší dvorský či artušovský román v českém jazyce, lze je na úrovni bohemistiky srovnávat pouze se staršími či mladšími díly jiného žánru – plody zde nese například současný výzkum Jana Hona zaměřený na *Legendu o sv. Kateřině*.²¹⁴ Při úvahách o funkcích *Tandariáše* a *Tristrama* v pozdně středověké společnosti se dále nabízí zejména srovnání s literaturou středohornoněmeckou, a to nejen s přímými vzory obou staročeských překladů. Třetí možností je orientace materiálová – sledování rukopisných kontextů.

Je ovšem třeba zdůraznit, že samozřejmostí není ani vnímat *Tristrama* a *Tandariáše* jako zástupce jednoho společného korpusu literárních textů. Co do délky či výrazové bohatosti toho mají společného jen velmi málo – jejich nepochybně společnými prvky jsou pouze forma (osmislabičný verš tíhnoucí v mladších opisech k bezrozměrnému²¹⁵) a postava krále Artuše, jež se v obou příbězích vyskytuje s nestejnou mírou významu (v *Tristramovi* je král postavou epizodickou, v *Tandariášovi* naopak ústřední). Jediné hledisko, jež naopak ke srovnání obou textů motivuje bezpochyby a silně, je právě rukopisné: oba texty

²¹³ Ke starší recepci viz zejm. M. Turek, „Středověká epika a problém původnosti v českém literárním dějepisectví v ‚dlouhém‘ 19. století“, in: *Jak psát transkulturní literární dějiny?*, edd. V. Petrbock – V. Smyčka – M. Turek – L. Futtera, Praha 2019, s. 21–54; k relevantním možnostem interpretačního zhodnocení viz především J. Hon, „Late Medieval Czech Adaptations of German Verse Romances: Research Perspectives“, *Slovo a smysl – Word & Sense* n°22, XI, 2014, s. 13–37; obecněji též M. Turek – M. Šorm, „La matière arthurienne...“ (s odkazy na další literaturu). Rozboru se opakovaně věnoval A. Thomas, poprvé již „The treatment of the love scenes in the Old Czech romance *Tandariáš* a *Floribella*“, *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 31, 1985, s. 99–104. Zmíněné čtenářské edice viz *Rytířské srdce majíce. Česká rytířská epika 14. století*, edd. E. Petrů – D. Marečková, Praha 1984; *Tristram a Izalda*, ed. Z. Tichá, Praha 1980.

²¹⁴ J. K. Hon, „Zu den Figuren der imitatio in zwei altschechischen Verslegenden des 14. Jahrhunderts“, in: *Prag in der Zeit der Luxemburger Dynastie Literatur, Religion und Herrschaftskulturen zwischen Bereicherung und Behauptung*, edd. A. Bendheim – H. Sieburg, Bielefeld 2019, s. 171–192. Děkuji autorovi za ochotné poskytnutí textu i informace o dalším, ještě nepublikovaném výzkumu.

²¹⁵ Z. Tichá, *Staročeské básně složené bezrozměrným veršem (2. pol. 15. století – 17. století)*, Praha 1969, s. 25–32.

se společně vyskytují opsány touž rukou v jednom papírovém kodexu (Brno, Moravský zemský archiv, G 10, inv. č. 510), což nás opravňuje k úsudku, že písař či objednatel zamýšlel prezentovat oba příběhy jako součást většího celku, jímž můžeme rozumět texty zpracovávající artušovskou látku.

Tristram vyniká v korpusu staročeské veršované rytířské epiky svým rozsahem i důkladně promyšlenou kompozicí, jež spočívá v pečlivé kombinaci obou zdrojových verzí – románů Eilharta von Oberge a Gottfrieda von Strasbourg (uzavřeného Heinrichem von Freiberg). Jak ukázal Jan Hon, tvůrčím kritériem překladatele byla především shoda obou textových zdrojů na společném podání.²¹⁶ Vedle bohatství stylistických výrazových prostředků a široké slovní zásoby poutá staročeský *Tristram* pozornost i spojením křesťanské exemplarity s úsilím o specifické „zabydlení“ příběhu a artušovské látky ve slovanském prostředí.²¹⁷ Naproti tomu *Tandariáš* vyniká v korpusu staročeských překladů ze středohornoněmčiny největší překladatelskou volností a nejradikálnějším osvobozením nového textu od zdroje. Tím byl román *Tandareis und Flordibel* básníka Pleiera z druhé třetiny 13. století – jak ještě ukážu, narativ zde při přepracování změnil nejen svou strukturu, ale se značnou pravděpodobností i funkci. Česká adaptace rozsáhlého kurtoazního románu upřednostňuje stručnost a kondenzaci motivů, omezení rozvětveného příběhu na jednu základní dějovou linku; úspornost se zde projevuje i ve volbě slovní zásoby, jež je ještě zvýrazněna narativními repetitivy, jimiž je vyprávění zcela nově rytmičováno.²¹⁸

Bohemikální literární prostředí 14. a o něco méně, ale přesto významně i 15. století bylo specifické těsným spojením zejména (byť nejen) české a německé literatury,²¹⁹ jakož

²¹⁶ J. Hon, *Late medieval Czech Adaptations*, s. 18–24.

²¹⁷ M. Jaluška, „You Can Tell a Lord by His Servitors“, in: *Arthur en Europe à la fin du Moyen Âge. Approches comparées (1270–1530)*, ed. Ch. Ferlampin-Acher, Paris 2020, s. 171–182; srov. k tomu J. Hon, „Late Medieval Czech Adaptations...“, s. 34–35.

²¹⁸ Detailní srovnání uskutečnil již V. E. Mourek, *Tandariuš a Floribella: Skládání staročeské s německým Pleierovým*, Praha 1887; Mourek reagoval na srovnání A. V. Krause, „Tandarois a Tandariuš“, *Časopis Musea království českého* 61, 1887, 1, s. 106–115; rozbor prohloubil ve studii doprovázející edici U. Bamborschke (*Der alttschechische Tandariuš*). Dále viz K. Brušák, „Some Notes on TANDARIÁŠ A FLORIBELLA, a Czech 14th Century Chivalrous Romance“, in: *Gorski vijenac: A Garland of Essays Offered to Professor Elizabeth Mary Hill*, edd. R. Auty – L. Ryszard Lewitter – A. P. Vlasto, Cambridge 1970, s. 45–56. Nejnovější komparaci v návaznosti na výklad A. Thomase předložila L. Zudrell, „One Tenth of Tandareis: On Characters and Programmatic Reduction of Arthurian Literature“, *Brücken* 27, 2020, č. 2, s. 23–31; originální interpretaci některých strukturních proměn naznačil M. Meyer, Matthias, „The Repetition Game. An Essay on the Czech Tandariáš“, *Brücken* 27, 2020, č. 2, s. 33–44 (viz podrobněji níže).

²¹⁹ J. Sichálek, „Vícejazyčnost literárního života...“.

i z evropské perspektivy mimořádným rozvojem dobrodružné zábavně-naučné prózy v latině.²²⁰ Pravděpodobná koexistence německé a české literatury ve stejném či sousedním společenském prostředí, pokrývajících podobná či identická témata (jako v případě *Tristrama* i *Tandariáše* a jejich německých předloh) představuje příležitost ke srovnání nejen ve smyslu diachronním (na úrovni genetické), ale i synchronním (na úrovni recepční). Nabízí se tedy usilovat o sledování proměn i na jiné než vývojové úrovni (popis žánrových modalit, specifických tematických a diskurzivních důrazů či různých podob recepce). Zde se v souvislosti s významem tématu v rytířské epice a v artušovském románu podrobněji zaměřím na reprezentace intimity a modelů mužství. Proměňující se projekce pohlavních rolí a jejich kulturní konstrukce jdou ruku v ruce s transformacemi středověkých textů – problematiku zdůrazňují jak zhuštění a posuny na diegetické úrovni, tak v některých narativních komentářích. Konstrukce exemplárních modelů mužství v *Tandariášovi*, jakož i význam tohoto příkladného působení pro Pinvičku i další kopisty druhé poloviny 15. století, jsou zde tudíž sledovány z pragmatických důvodů – texty a jejich rámování k tomu vybízejí.

Již jsem naznačil, že analýzy metody českého zpracovatele Pleierova románu *Tandareis* vedly k závěru, že tento anonymní básník pojal své dílo ambiciózně jako zevrubné přepracování narativu a jako příležitost ke zdůraznění určitých témat a motivů: Pleierův příběh u putujícím rytíři, který rozšiřuje královské državy svého otce, se nově stal spíše pozadím pro nastínění exemplárního střetu mezi dvěma protikladnými a prostorově vymezenými pojetími genderových vztahů. Diskurz českého zpracování je silně náboženský (svět je rozdělen na „křesťany“ a „pohany“), což ovšem odkazuje nikoli k praxi víry, ale k podobám sexuálního chování (tématy jsou panictví/panenství a manželství, případně násilí a služba) a rozdělení pohlavních rolí. Příběh o Tandariášovi definuje pohany jako muže, kteří brutálně týrají ženy. Ve srovnání s německou předlohou akcentuje staročeský text mnoha způsoby zranitelnost mužů v křesťanském světě (což se týká i hlavních hrdinů, Tandariáše a Artuše) a komplexitu a nestabilitu mužské převahy nad ženami. Určující osou narativu tak již není Tandariášovo rozšiřování otcovského teritoria (jak je tomu v Pleierově podání), nýbrž cesta od panictví ke sňatku s Floribellou,

²²⁰ Viz zejména četné studie A. Vidmanové, např. „Latinsko-česko-německá beletrie v lucemburských Čechách (Zamyšlení na začátku cesty)“, *Mediaevalia Historica Bohemica* 9, 2003, s. 165–173; srov. J. Nechutová, *Latinská literatura českého středověku do roku 1400*, Praha 2000.

tedy k manželství.²²¹ Než podrobněji rozeberu tuto specifickou dynamiku, zaměřím se na rámování příběhu ve třech dochovaných opisech z let 1463 až 1483. Zvláštní pozornost si vyžádá rukopis brněnský (Moravský zemský archiv, G 10, č. 510), který na rozdíl od ostatních dvou (mezi nimiž je i sborník Pinvičkův) počítá výslovně pouze s mužským čtenářstvem – tím spíše, že v prologu původního Pleierova románu se vypravěč obrací k ženě.

2.4.1. Tři epilogy

Pozorné čtení tří pozdně středověkých rukopisů, v nichž se *Tandariáš* objevuje, může napovědět leccos o tom, jak text pojímali jednotliví kopisté a jak si představovali své publikum. Všechny tři rukopisy sdílí vnější charakteristiky typické pro pozdně středověké české kodexy obsahující zábavně-naučnou literární fikci: Jsou papírové, s žádnými či jen s nevýraznými ilustracemi, propracované není ani písmo, pravopis a interpunkce jsou v nich nestabilní, řazení textů působí nahodile, příležitostně – jeví se jako poměrně nenákladné. Podobně jako v Pinvičkově rukopisu se například i v kodexu hraběte Baworowského (Varšava, BN, 12594 II) mísí veršované skladby s prozaickými, nejsou patrné žádné výrazné znaky konfesijní příslušnosti písaře či objednavatele, nenachází se v nich žádné výslovné reakce na aktuální politické dění.²²² Z perspektivy událostních dějin se tedy jeví jako poměrně nezajímavé, neboť nemohou být snadno spojeny s žádnými konkrétními historickými osobnostmi (v to počítaje i vlastníky či objednavatele), událostmi či místy (Pinvičkova zmínka o ledečské kavce je i v tomto kontextu výjimečnou). Žádný ze zapsaných textů není spojen se zájmy konkrétního měšťana, šlechtice či panovníka, neznáme patrony. Ze sociálního hlediska je tedy nepřilíš produktivní hovořit o hypotetickém publiku jako o „dvorském“.²²³

Všednost a obyčejnost kodexy a jejich obsahy svým způsobem interpretačně otevírají. Nebýt některých formulací v epilogích, bylo by možno soudit, že recipientům nevnučují specifické porozumění a neukládají čtenářům, jakým konkrétním způsobem by je měli

²²¹ K posílení významu dobrodružství prožívaného společně párem, nikoli jen toužícím mužem, ve srovnání s Pleierovou předlohou srov. L. Zudrell, „One tenth of Tandareis...“, s. 27.

²²² Na rozdíl od Pinvičkova rukopisu byl tento kodex již vydán jako celek, srov. *Sborník hraběte Baworowského*, ed. J. Loriš, Praha 1903.

²²³ Viz ohrazení J. Hona proti dosavadním nepřiměřeně sociologizujícím hodnocením (zejm. v reakci na texty E. Petrů a A. Thomase): „Late Medieval Czech Adaptations...“, s. 24–25; dříve také týž, „Jetřich Berúnský: ‚Dramatizace‘ středohornoněmeckého Laurina“, in: *Pokušení Jaroslava Kolára : sborník k osmdesátinám*, ed. B. Hanzová, Praha 2009, s. 31–52.

číst. Pinvičkův zápis *Tandariáše* je ze všech tří dochovaných nejstarší. Jak už jsem zmínil v úvodu, i zde závěrečná písařská poznámka spíše odvádí pozornost od zapsaného (a právě dočteného) textu. Mohlo by to snad být podobně jako v závěru tzv. *Dalimilovy kroniky* (o kavce a škole, fol. 98r) a *Nové rady* (o holci, fol. 123r) vnímáno jako naznačení relativní nevýznamnosti právě dopsaného textu, pokud by však nešlo o přípisky svým způsobem žánrové (typické svým zaměřením na přízemní tělesnou a ekonomickou rovinu).²²⁴ To, že Pinvička často jako by v explicitu snižoval svou práci a svůj zápis i jeho obsah prezentoval jako cosi nepřiliš podstatného, nelze číst coby svědectví o písařově zvláštním úmyslu či povaze, ale spíše jako rozhodnutí pro jeden z obvyklých písařských modů zakončování textů – neoriginální, ale odlišný od jiných (kontrastní je např. výslovně nábožensky orientované rámování rytířské epiky ve sborníku hraběte Baworowského, viz níže). Pinvičkovo přihlášení k této komické tradici (spojující nízkou polohu, tělesnost a žert) mohlo být pro čtenáře a interprety podnětem k obdobně hravému a poměrně svobodnému přístupu. Na jednu stranu zřejmě plnilo úlevnou funkci, již zprostředkoval rytmus evokující návaznost na právě ukončený text, nonsens a rým, na stranu druhou vztahovalo exemplum z emotivní artušovské fikce ke skutečnému světu, v němž bylo opisováno, čteno a v němž mělo sloužit.

Tandariáš je uzavřen žertovnou poznámkou, jež odkazuje nejen na ptáky (podobně jako přípisek k tzv. *Dalimilově kronice*), ale především na úmornost písařské práce: „Psalt' jsem, sedě jako sup, někdo mi za to za halěř piva kup.“²²⁵ Přesto se zde závěrečná formulka strukturně poněkud odlišuje od kolofonů za tzv. *Dalimilovou kronikou* a *Novou radou*, neboť jí předchází i lakonický veršovaný komentář k právě dokončenému vyprávění: „Milost vieže a chudoba ještě tieže“. Pinvička zde použil stejný černý inkoust jako pro zápis *Tandariáše*; obě věty – poznámka o lásce a chudobě i o zkušenosti supa a výzva k odměně – jsou však podtrženy rubrem, aby byly odlišeny od kopie epické básně (červeně je na posledním řádku uveden až písařův podpis). Poznámka, jež zdánlivě snižuje závažnost citových zvrátů a popis finálního manželského štěstí tím, že je

²²⁴ A. M. Černá, „Přípisky písaře Pinvičky...“; obecněji Z. Kristen, „Písařské přípisky v explicitech rukopisů z českých zemí jako pramen historický“, *Sborník Vysoké školy pedagogické v Olomouci. Historie* 1, 1954, s. 54–66; k žánrovosti kolofonů viz L. Doležalová, „Et cetera baba stara...“.

²²⁵ Tamt., zejm. s. 227, pozn. 37, s uvedením dalších téměř identických přípisků v jiných rukopisech, včetně kodexu Metropolitní kapituly v Olomouci, č. XLII, který kombinuje motivy známé ze dvou separátních kolofonů u Pinvičky (sup a holec): „Psal sem sedě jako sup a ty mi, kněže Jene, piva za peniez kup. Hyn jede, kirká holec, šik, jablko, jelito léce. Nikam, až se napění.“ L. Doležalová do aktuálního kontextu zasazuje, interpretuje a výrazně doplňuje doklady, jež shromáždil Z. Kristen (k uvedené citaci týž, „Písařské přípisky...“, s. 63–64).

konfrontuje s materiálními potřebami a ekonomickou nouzí, dosahuje přinejmenším dvojího efektu: Jednak vrací na zem imaginární vyprávění a přemost'uje poučení a ctnosti z příběhu do světa čtenářů, v němž by měly dojít užitku, jednak upozorňuje na podmínky a zdroj tohoto případného poučení, totiž psaní. Do zástupu obdarovaných svatebčanů, shromážděných na Artušově a následně Tandariášově dvoře, se vřazuje písař, který na odměnu a nasycení teprve čeká. Svou situaci prezentuje jako bolestnější než fiktivní dramata prožitá artušovským hrdinou: ²²⁶

Tuž Tandariáš přebýva,
s svú zmlitkú Floribellú sie kochaje
a maje s ní po vše časy ráje.
Milost vieže a chudoba ještě tieže.
Psalt' jsem, sedě jako sup, někto mi
za to za halěř piva kup. Anno etc. [14]63.
Per Johannem de Domažlic, dictum Pin(vi)czka.

Nejstarší dochované písařské rámování *Tandariáše* tak kombinuje tvořivost s předstíranou lhostejností k opsanému textu, jež však ve skutečnosti naopak vyzdvihuje písařské zásluhy a tematizuje žádoucí blahodárné působení fikce v reálném světě. Zatímco Pinvička artušovský příběh řadí do kontextu epické a duchovní poezie, prozaických povídek a dvou kratších básní o neurozených lidech, varšavský sborník hraběte Baworowského (BN, 12594 II) je tematicky mnohem ucelenější. Vedle *Tandariáše*, ale i *Apolóna* se zde nachází tři dobrodružná rytířská vyprávění (v próze *Bruncvík*, ve verši *Vévoda Arnošt* a *Jetřich Berúnský*) a první české zpracování *Ezopa* s rozsáhlou předmluvou o ctnostech a neřestech. Jak jsem již zmínil, o poznání uměřenější a méně nahodilé jsou v tomto rukopisu i závěrečné písařské poznámky.²²⁷

Písařský hlas v tomto rukopisu ustupuje do pozadí, přesto i zde lze sledovat určitý konzistentní rámuující či jednotící přístup. Tentokrát nespočívá v přemost'ování fikce a materiální reality nebo v iluzi neúcty k opsanému dílu. Písař sborníku hraběte Baworowského vyznačuje zřetelnou sjednocující linii všech opsaných textů, a zatímco

²²⁶ KNM, II F 8, fol. 186v; *Der alttchechische Tandariuſ*, s. 230; užití rumělky zde značím podtržitkem pro podtrhávání a kurzivou pro písmo.

²²⁷ Varšavský rukopis BN, 12594 II, jako celek nedávno interpretoval M. Jaluška, „Ezop a ti druzí“, in: *Nebe, peklo, poezie. Reformace z různých stran*, ed. týž, Praha 2019, s. 35–61.

u Pinvičky sledujeme spíše práci s komickou „poetikou vtělení“, zde písař demonstruje zájem o moc slova. Jeho rámování vyzdvihuje potřebu víry, moudrosti a odvahy, spojených s modlitbou. Jak ukázal výzkum M. Jalušky, oslovenému společenství čtenářek a čtenářů (přesnější zaměření nelze z rukopisu vyčíst) jsou zde určeny přísliby bezpečného prostoru a dobrého konce prostřednictvím milosti a modlitby, budou-li následovat příkladů zbožných literárních postav.²²⁸ Například v závěru *Bruncvíka* se uvádí, že hrdina „veliké nesnáze a nebezpečnosti trpěl na tomto světě. A pán Bóh jemu z toho ze všeho pomohl“.²²⁹ Podobně i *Vévoda Arnošt* začíná obecným „kazatelským prologem“ o boží milosti a efektivitě modlitby²³⁰ a končí rozšířením náboženského naučení mezi všechny čtenáře bez rozdílu společenského postavení i pohlaví (tato poznámka nabude významu s ohledem na třetí rukopis). Kopista zde vyjadřuje naději, že bůh přivede všechny čtenáře nebo posluchače k tomu, aby mohli sdílet šťastný osud s literárními hrdiny, a apelativně zvolává: „Všichni, ktož zde sediete, rcete spolu ‚Amen‘.“²³¹

Exemplární rámování *Vévody Arnošta* je velmi podobné tomu, jak je ve varšavském rukopisu uzavřen – či přesněji otevřen – *Tandariáš*. S Pinvičkovým zápisem sice sdílí tendenci zpřístupnit a přiblížit artušovský příběh zkušenostem a úvahám čtenářů i mimo elitní dvorské prostředí, vyslovuje však především všeobjímající prosebnou modlitbu (verše v opisu nejsou odděleny řádky, vertikální čáry vedené rubrem respektují zřejmě kopistovu předlohu, nikoli hranice verše; kurzivou značím písmo rubrem):²³²

Tak na tom světě přebýva-
je / Tandariáš a maje s svú mi-
lú dosti Ráje / a s ní se kochaje
a na světě nic nežádaje, / maje
s ní dosti radosti ze všeho srdce i
z milosti. / Dajž jim Bože z své mi-
losti, / aby dosáhli nebeské ra-
dosti / tu, kdež zbožní přebývají,

²²⁸ M. Jaluška, „Nebeský klid. Role světecké intervence ve staročeské rytířské epice“, in: *Karel IV. a Emauzy. Liturgie – text – obraz*, ed. K. Kubínová, Praha 2017.

²²⁹ Varšava, BN, 12594 II, fol. 15v.

²³⁰ Tamt., fol. 66v.

²³¹ Tamt., fol. 150r.

²³² Tamt., fol. 175v; *Der alttöechische Tandarius*, s. 230.

/ jenž bez smutku se kochají. / Bo-
hdajž bychme se tam všickni sh-
ledali / a pánu Bohu se dostali,
/ tento mrzký svět opustili / a
pánu Bohu čest / a chválu vzdá-
vali. / Amen. / Tak se staň, etc.
/ *A tak jest konec králi Artušo-
vi a o Tandariášovi.*

Tento závěr odvádí pozornost publika od hrdinských dobrodružství a lásky ve světském životě (v dočasném milostném „ráji“) k věčné radosti na nebesích. Vypravěčova zbožná přímluva ovšem při hlasité recitaci (formulace je v první osobě plurálu) zahrnovala všechny přítomné, shledání s hrdiny a s publikem na nebesích se totiž doufá účastnit i vypravěč (ať už si pod fyzickou osobou představíme předčítajícího, písaře, či dokonce autora předlohy této rukopisné verze *Tandariáše*).

I v posledním ze tří „tandariášovských rukopisů“ z roku 1483 (Brno, MZA, G 10, n. 510) je toto dílo představeno jako aktualizovaný příběh, jehož závěr má být v důsledku blahodárný i pro publikum. Tón závěrečného poučení sdílí se zněním v Pinvičkově rukopisu světské zaměření, celkově je však bližší epilogu ve sborníku hraběte Baworowského. I zde získává vyprávění význam skrze modlitbu. Podstatný rozdíl mezi oběma závěry však spočívá v tom, jak už jsem naznačil výše, že v brněnském rukopisu epilog výslovně podléhá genderovému kódu:²³³

Tuž se spolu vesele jmiejichu
a víc žalosti nemiejichu,
neb jsta dosti žalosti jmiela
doněvadž sú zsebu nebyla.
Ale ta všecka žalost
obráť se jima v radost,
neb to muož každý věděti
dobře, ktož se má z milosti sníti,
žeť velmě lehce milosti nabude,
ale težčet ji odbude.

²³³ Brno, MZA, G 10, č. 510, fol. 243v–244r; *Der alttöechische Tandarius*, s. 230.

Takž každému bývá,
ktož se obchodí s milostí,
muožť dobře věděti,
žeť jest veliká nemoc i starost,
ale když štěstí k tomu přijde,
jednaké jej ta žalost mine
i budeta po té žalosti mile s sebu přebývati
a se v jednom těle milovati.
Protož chovaj se věrně toho
a služ pannám i paním mnoho
snažně, ať přijde odplata milá,
tobě i tvému srdci jediná.
I budete spolu trvati v ctnosti,
bojíce se boží milosti. Amen.
*Tuto se skonává Tandariáš a
panna Floribella velmi krásná etc.*

Tento poslední ze tří dochovaných závěrů *Tandariáše* je vypočítován přímým oslovením mužských čtenářů ve druhé osobě. Příběh je tedy podán jako praktické exemplum, jež by mělo rezonovat s všední zkušeností části publika. To je zesíleno zejména opakováním formulace „to muož každý věděti“ (v. 7), „muožť dobře věděti“ (v. 13). Podobně jako ve sborníku hraběte Baworowského se i zde objevuje konstatování, že světská láska bývá obvykle doprovázena žalem. Avšak namísto modlitby spojené s prosbou o substituci pozemské touhy za věčnou nebeskou lásku je zde uvedena možnost jejího dosažitelného světského protějšku. Tím je myšleno početné manželství, jehož by podle tohoto rukopisu měl muž dosáhnout věrnou službou ženám („služ pannám i paním mnoho / snažně“, v. 20–21). Odpovídá to koneckonců Tandariášově zkušenosti se službou, o níž vypravuje příběh uzavřený tímto poučením. Význam mužské služby je zdůrazněn v klíčových verších skladby vystihujících základ kurtoazního rituálu, v nichž Tandariáš vstupuje na scénu (zvýraznění kurzivou M. Š.):²³⁴

I počě král rádcův tázati,
koho by jí chtěli v službu dáti,

²³⁴ Brno, MZA, G 10, č. 510, fol. 207r; *Der alttscheische Tandarius*, s. 132–134, v. 99–113.

aby se ten nic nedovínil.
Tu jest jeden královic byl,
tak kázaný i šlechetný,
ten sě zda jim k té *službě* podobný.
tu jej k ní na *službu* dachu
a jemu tak příkázachu,
aby jí kázaně *slúžil*,
řkúc, aby toho zle neužil.
Tandariáš jmenovaný,
když jí byl na *službu* poddaný,
ten mládenec urostlý, biely
ve všech věcech jsa vždy smělý
slúžieše jí snažnú *službú*.

V citovaném brněnském rukopisu je v této pasáži služba ojediněle doplněna i do verše „ten se jim zda k té službě podobný“ (v Pinvičkově a varšavském rukopisu čteme jen „ten sě zdáše jim/jim zdáše podobný“²³⁵). Tím je zde narušen osmislabičný rytmus, avšak odpovídá to snaze zahustit frekvenci užití klíčových slov a koresponduje to s apelem v epilogu.

Při službě dochází k Tandariášovu milostnému vzplanutí (v. 133, 142 a 147), dialogické vyznání lásky pak vyznačuje diskurzivní posun od pojmu služby k lásce („milost“) a k věrnosti, víře a konsekventní nápodobě příkladů (na což opět navazuje formulace v brněnském epilogu: „... chovaj se věrně toho ...“, v. 20):²³⁶

Panna pomlčevši málo
vecě: „Pověz, jakžt' věří,
na tom svú *vieru* zavieži,
žeť toho žádný nezvi nežli sama va jediné.
Protož pověz mi sě neboje!“
Panic vecě: „Panno žádná moje,
ačť mi jest bez sebe býti,
k tvé *vierě* chci sě pustiti!“

²³⁵ Srov. *Der alttöechische Tandariuſ*, s. 132–133.

²³⁶ Brno, MZA, G 10, č. 510, fol. 208r–208v; *Der alttöechische Tandariuſ*, s. 136–138, v. 162–188; kurzivou zvýraznil M. Š.

[...]

Kdyžs mi pravdu pověděl,
aby to zajisto věděl,
pod tú *věru* poviem tobě,
že mimo tebe nemám sobě
nic milejšieho na světě,
aniž chci jmieti v svém životě.
Slíbvaž oba *vieru* sobě:
ty mně a já také tobě!“

[...]

Tak přebývášta v radosti,
jsúce ve vrúci *milosti*.

Tandariášovi naopak později „s vierú“ slouží hospodárka a dcery měšťana, u nějž rytíř přespává (v. 514); v epizodě oklamaného rytíře zase slyšíme stížnost, že se dívka odmítá stát jeho manželkou, ačkoli jí „od dávna“ sloužil (v. 1159).

Na těchto příkladech lze doložit, že epilog brněnského rukopisu významově nejnosnější pojmy příběhu přesměrovává z fikčního světa ke čtenářům, přičemž předpokládanými modelovými čtenáři je třeba rozumět muže, kteří usilují o lásku žen. Podle tohoto vypravěče (opět bez ohledu na to, jakou fyzickou osobu si pod tím představíme) a na rozdíl od autora varšavského kolofonu není třeba vnímat příběh o světské lásce jako poukázání k naději věčných nebeských radostí: „Když štěstí k tomu přijde,“ dle jeho mínění lze dosáhnout radostné světské lásky a může ji zažít kterýkoli muž. Cestou k tomuto pozemskému štěstí je osvojení některých ctností a kulturních zvyklostí, jimiž v kontrastu k pohanům vynikal protagonista dobrodružného příběhu.

Důraz na roli štěstí je přitom v brněnském rukopisu rovněž unikátní: Nejen v epilogu, ale i na fol. 225r ve v. 970, kde místo výrazu „bylo jemu bohem dáno“ (jak čteme v Pinvičkově a Baworowského sborníku) nacházíme variantu „bylo jemu jakžto sčestiem dáno“. Zdá se, že tendence promlouvat spíše o příznivě se jevící moci Štěstěny v profánní sféře je v brněnském rukopisu systematická. V té souvislosti je zapotřebí připomenout, že brněnský rukopis je kodexem monotematickým, zaznamenávajícím dvě básně z téhož námětového okruhu – *Tandariáš* zde navazuje na zápis *Tristrama*. Lze tedy zvažovat, do jaké míry je pointa *Tandariáše* ve „štěstí“ rovněž reakcí na nezanedbatelný diskurzivní rozměr „štěstí“ v *Tristramovi*. V tomto mnohem rozsáhlejší a komplexnější milostném

eposu ovšem Štěstěna figuruje standartně jako boží instrument, nikoli alternativa k rozměru věčnosti. Na mysli mám v *Tristramovi* například repetitivní formulky „vzpustiti na [božie] sčestie“ (opakovaně ve v. 404, v. 1998 či v. 2074), „prosiť sčestie božie“ (ve v. 3743) nebo „Buoh dá sčestie“ (ve v. 4287–4292 a v. 7846).²³⁷

Zaměření na běžnou zkušenost žalu spjatého s nenaplněnou touhou, z něž by měla vést cesta skrze službu „panám i paním“ k manželství, se objevuje právě a pouze v rukopisu cele „artušovském“. Vyhraněná orientace epilogu na mužské laické publikum se nevěnuje duchovní útěše, perspektivě mužů žijících v celibátu a už vůbec ne pohledu či zájmům „druhé pohlaví“; jediným úběžníkem je snaha o to, aby přišla „odplata milá, / tobě i tvému srdci jediná.“ Tuto skutečnost lze z pohledu čtenáře vnímat (dnes, právě tak jako v 15. století) i jako pobídku k prozkoumání pojetí mužství v obou artušovských narativech. Jelikož Tristram i Tandariáš zastupují stejný typ epického hrdiny, závěrečné verše *Tandariáše* lze do určité míry číst i jako „definitivní epilog“, uzavírající celý brněnský kodex coby koherentní, byť zřejmě nehotovou textovou jednotku.²³⁸ Pojívem této jednotky pak není pouze artušovská látka – obsah rukopisu lze specifikovat i jako dvojici textů o mužském zrání a dospívání.

2.4.2. Báseň o dospívání

První folia brněnského rukopisu se bohužel nedochovala. Můžeme se tedy pouze dohadovat, zda prolog *Tristrama* i zde kladl důraz na „mužské věci“, když hovořil o dávných udatných a hrdinských skutcích, velkých emocích a jejich artikulaci v příbězích. Formulace „kdy kto slýchal o mužských věcech, o skutciech i o řečech i o milování“ je známa pouze z druhého tristramovského rukopisu, jímž je kodex strahovské knihovny sg. DG III 7 (fol. 169v).²³⁹ Opakování v brněnské verzi je však pravděpodobné, neboť citovaná pasáž z úvodu do značné míry těsně sleduje německou předlohu Eilharta von Oberge (ten hovoří o „manheit“).²⁴⁰ I na těch foliích, jež už se v brněnském rukopisu dochovala, lze však nalézt dostatečné množství pasáží, jež ilustrují, jak je v *Tristramovi* pojato mužství a jaké podoby hrdinských (mužných) skutků zřejmě zastupují ony

²³⁷ Cituji z edice *Das altčechische Tristan-Epos : unter Beifügung der mhd. Paralleltexte*, ed. U. Bamborschke, Wiesbaden 1968–1969.

²³⁸ Narážím na pět nepopsaných folií, jež od sebe dělí *Tristrama* a *Tandariáše* v rkp. Brno, MZA, G 10, č. 510.

²³⁹ K. Hádek, „Strahovský kodex D G III 7“, *Listy filologické* 101, 1978, č. 2 s. 79–83.

²⁴⁰ *Das altčechische Tristan-Epos*, s. 2, v. 5–7. Srov. Eilhartův korespondující v. 52, tamt., s. 3.

„mužské věci“. Příhodně komplexní obraz poskytují například tyto verše o Tristramově souboji s Moroltem:²⁴¹

Tu zaplati Tristram, ten rek mladý,
Moroltovi úrok, hledaje na něm svády.
Tu ten rek velmi mužský
učni tomu právě hrdinsky
jakžto divoký vepř v nůzi,
kdyžto se brání před ohaři.
Také tu bylo na Tristramovi spatřeno,
že jsú neviděli tak silného dietěte dávno.

V tomto úsporném podání jsou vystiženy dva základní Tristramovy rysy: mužné hrdinství („rek velmi mužský“; „učni tomu právě hrdinsky“) a nedospělost či dospívání („rek mladý“; „silné dietě“).²⁴²

Tyto charakteristiky Tristram sdílí s Tandariášem. Autor českého přepracování Pleierova románu pro ně však užíval jiných výrazů. V tomto případě není mezi třemi dochovanými rukopisnými verzemi z druhé poloviny 15. století rozdíl: hrdina *Tandariáše* je soustavně a s mimořádnou četností charakterizován jako „panic“ – právě tou měrou, jíž je Floribella označována jako „panna“. Při vzpomínce na výše zmíněnou přepracovatelovu metodu zvyšování frekvence klíčových pojmů v povídce lze konstatovat, že výraz „panic“ je jednoznačně nejčastějším označením Tandariáše v české adaptaci příběhu (což je jen jedním z mnoha zásadních odklonů od předlohy). Pouze ve zcela výjimečných případech se o něm hovoří jako o „mládenci“ (např. v. 111, viz ukázkou v textu výše, kde je hrdina poprvé představen). Zjevně to označuje jak Tandariášovu nezkušenost (vyprávění pojednává o tom, jak zkušenosti nabývá), tak připravenost k manželství, jehož uzavřením se uzavírá i příběh – na rozdíl od Pleierova *Tandareise*, který byl české básni předlohou. „Panic“ v případě Tandariáše označuje především takového urozeného muže, který ještě není ženatý.²⁴³

²⁴¹ Brno, MZA, G 10, č. 510, fol. 13r. Srov. *Das alttschechische Tristan-Epos.*, s. 40, v. 593–600.

²⁴² Význam této kategorie a obtíže s jejím vymezením popisuje R. M. Karras, *From Boys to Men*, s. 12–17.

²⁴³ K různým aspektům panictví a panenství ve středověké kultuře viz K. C. Kelly, *Performing Virginity and Testing Chastity in the Middle Ages*, London – New York, 2000; a S. Salih, *Versions of Virginity in Late Medieval England*, Cambridge 2001.

Užití jiných označení pro hlavního hrdinu je v *Tandariášovi* naprosto ojedinělé. Na několika místech se o něm hovoří jako o „rytieři“ – je to však pouze v přímých řečech, když o něm jako o rytíři hovoří jiné postavy (nikoli vypravěč). Ty při turnajových kláních komentují jeho účast v přestrojení, nevědí tedy, o koho ve skutečnosti jde a o kom jako o rytíři hovoří; případně se – jako například král Artuš – na identitu „mladého rytieře“ ptají.²⁴⁴ O neznámém rytíři hovoří s Floribellou královna, a jako první postava tedy naznačuje, že by snad mohlo jít o Tandariáše.²⁴⁵ Strýc Tandariášovy věznilky mu zaopatřuje „rytieřské oděnie“ (v. 1329), ovšem vypravěč o Tandariášovi jako o „rytíři“ hovoří až poté, co se jako vítěz všech zápasů opět slavnostně vystrojí a konečně předstupuje před Artuše, aby mu povolil vrátit se na dvůr a k Floribelle (v. 1724).

Rytířství je ve vypravěčově podání maskou, již na sebe mládenec nasazuje, aby se mohl účastnit turnaje (o pasování v básni zmínka není); zůstává však „panicem“, zatímco ostatní mužské postavy mají v *Tandariášovi* označení pestrá a zcela odlišná – nejen „rytíř“, ale mnohem častěji „pán“, „knieže“ či „rek“.²⁴⁶ V jednom okamžiku je v souvislosti s Tandariášem použit výraz, s nímž jsme se již setkali v uvedeném citátu z *Tristrama*: „dietě“. Jde o jednu z epizod *Tandariáše* pozoruhodných i z pohledu intersekcionalní teorie.²⁴⁷ Tandariáš totiž v jednom ze soubojů poráží pohanského trpaslíka a posílá ho jako vězně k Artušovi a Floribelle. Když se trpaslíkovi dvořané vysmívají pro jeho nevelký vzrůst, vysvětluje jim, že navzdory tomuto zdání je silným a udatným válečníkem. Kdyby trpaslík silný nebyl, proč by se Tandariáš chlubil jeho pokořením?²⁴⁸

Neniet' dietě Tandariuš,
byť nebyl tak udatný muž,
na čemť by jej kdy sem poslal?

²⁴⁴ *Der alttöechische Tandariuš*, v. 1249, 1254 a 1409 (na rukopisná folia zde ani dále neodkazují, neboť varianty tu na rozdíl od dosavadních případů nejsou významné, neovlivnily by výklad).

²⁴⁵ Tamt., v. 1505 a 1579.

²⁴⁶ Tamt., v. 203–204: „zde panic [...] kázav rytieři jednomu...“; v. 443–452: „Tandariuš [...] rytíře i lidi přebřav [...] tu se panic ztúžil...“; v. 539 a 583; v. 818.

²⁴⁷ Zatímco v této pasáži *Tandariáš* těží kombinace stereotypizace odlišného náboženství a tělesného postižení, v „artušovském“ rkp. Brno, MZA G 10, č. 510 (fol. 223r a 224r) zapojuje rovinu rasy („pohan černý“); srov. *Der alttöechische Tandariuš*, v. 960 a 1016. Referenčním textem intersekcionalní kritiky v humanitních vědách je studie K. W. Crenshaw, „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics“, *University of Chicago Legal Forum* 1989, 1, 8, s. 139–167.

²⁴⁸ Tamt., v. 945–947.

Proces, během něhož se hlavní hrdina stává dospělým mužem, manželem a podle všeho později i otcem, je zde vyjádřen komickým paradoxem: Tandariáš se sice možná zdá být nezralým chlapcem, ale ve skutečnosti je dostatečně dospělý na to, aby v souboji porazil mužného trpaslíka, který by naopak mylně mohl být považován za pouhé nedospělé dítě. Působivý kontrast mezi mužnou silou a věkem či jeho zdáním je zde konstruován obdobným, jen snad žertovnějším způsobem než ve výše citovaném příkladu z *Tristrama*.²⁴⁹

V *Tandariášovi* je vedle svobodného mladíka přítomna ještě paradigmatická maskulinní postava otce. Tu zastupuje Artuš, symbolický patriarcha, který slíbil chránit, ne-li adoptovat osiřelou Floribellu. V Pleierově předloze Floribella sirotkem není, naopak v českém podání je tento důležitý rys zdůrazněn. Artuš je v básni společně s Tandariášem vyvíjející se postavou, jejíž emoce se mění (štědrost, zlost, lítost) a názory se vyvíjejí v závislosti na jeho závazcích, náladě a informacích. Není náhodou, že ve varšavském sborníku děl křesťansky ukotvené rytířské epiky je na fol. 150v skladba rubrem uvedena slovy: „Tuto se počíná řeč velmi pěkná o králi Artušovi a o Tandariášovi“. Otec Tandariášův je ve staročeském podání méně životnou postavou než Artuš, vystupuje v básni minimálně, což posiluje jeho stabilní až archetypální rozměr. Ideálněji ve srovnání s Artušem též naplňuje i svou otcovskou roli, již je zplození potomků, ochrana dětí, dokud jsou nedospělé, podpora jejich legitimních manželských záměrů a v neposlední řadě vláda nad rodovým panstvím. Osud panství a rodu Tandariášova otce jsou ostatně hlavním tématem Pleierova románu, v čemž se od svého českého přepracování předloha zásadně odlišuje. Téma vztahu otce a dcery se ve staročeském textu objevuje ještě jednou v epizodě o princezně, jež zklamala svého nápadníka.²⁵⁰ Konečně i strýc kněžny, jež v závěru příběhu Tandariášovi zachránila život a pak jej tajně držela v improvizovaném vězení, reprezentuje otcovskou autoritu, stabilitu a důvěryhodnost (v kontrastu se svým synovcem, kněžniným zlým bratrem).²⁵¹

Otcovství představuje úkol, který leží před Tandariášem po skončení příběhu. Této role by se měl zhostit poté, co mu Artuš umožní sňatek s Floribellou. Zřejmě proto se české přepracování románu *Tandareis und Flordibel* zaměřuje na mužské dospívání, tedy na

²⁴⁹ K možností studia interseksionality (gender – pohanství jako kulturní jinakost – zdravotní handicap či tělesné postižení) a utvrzování mužnosti prostřednictvím konfrontace s monstrozitou ve středověké literatuře srov. několik kapitol in: J. J. Cohen – B. Wheeler (edd.), *Becoming Male*.

²⁵⁰ *Der alttscheische Tandarius*, v. 1131–1239.

²⁵¹ Tamt., v. 1314–1337, v. 1435–1438, v. 1665–1701.

přípravu na manželství a otcovství. Podle zmíněného maskulinně a laicky orientovaného epilogu v brněnském rukopisu by manželství, a tudíž i otcovství mělo být hlavním cílem nejen protagonistů, ale také čtenářů. Měli bychom však doplnit, že příběh samotný – a zejména v Pinvičkově sborníku, který se aristokratickým maskulinním ctnostem nevěnuje – samozřejmě nabízí i zcela jiná čtení a jiné tematické linky, jež mohly být přitažlivé i pro jiné čtenáře a čtenářky než pro dospívající muže. Pro ženy sice brněnský ani Pinvičkův epilog žádné doporučení nepřináší (není-li jím implicitní předpoklad, že by si měly přát, aby jim muži sloužili), skladba jako taková však staví budoucí nevěstu do podobně významné role, jakou sehrává Tandariáš. Je to totiž postava Floribelly, kdo v příběhu veřejně hájí jak citové pouto milujícího se páru, tak i společné rozhodnutí zachovávat pohlavní čistotu až do svatby („Protož sem k tomu chýlila, / abych s ním v manželství byla, / jehož chci vesele ždáti...“).²⁵² Je to ona, kdo Artuše žádá o ochranu, radí rovněž Tandariášovi, jak jednat poté, co byl Artuš rozezlen. Ona také veřejně oznamuje, že Tandariáš dostal svému slibu zachovávat počestné panictví.²⁵³

Navzdory tomu byl výrazný motiv ženské aktivity, srovnatelný s pojetím Luciny v *Apolónovi* či Jitky i milenky hraběte z Altenburka v *Kronice* tzv. *Dalimila*, pro autora epilogu v brněnském rukopisu zjevně zcela nezajímavý. Když interpretoval příběh jako naučení dospívajícím mladým mužům, jak se zbavit smutku z nenaplněné lásky, případné ženské čtenářky či posluchačky mu očividně byly lhostejné. Je zřejmé, že kopista či autor každé z verzí *Tandariáše* sděloval vždy něco mírně odlišného – různými způsoby byl vnímán nejen text a jeho smysl, ale i okruh a složení předpokládané čtenářské komunity. Nyní podrobněji ukážu, že některé z těchto pozdně středověkých „písařských“ interpretací *Tandariáše* korespondují s prvky, jež zjevně poutaly tvůrčí pozornost už i českého přepracovatele Pleierova románu ve druhé polovině 14. století.

2.4.3. Pohanstvo a křesťanstvo

Základním přístupem většiny badatelů, kteří se doposud *Tandariášovi* věnovali, bylo srovnávání básně s textovou předlohou, Pleierovým románem *Tandareis und Flordibel*. V obsahu i formě je česká adaptace románu charakteristická svou stručností a dějovým

²⁵² Tamt., v. 393–395.

²⁵³ Tamt., v. 55–84 (žádost o ochranu), v. 359–356 (rada Tandariášovi), v. 383–400 (obhajoba před králem); v. 245–252 (Tandariášovo rozhodnutí odložit pohlavní styk s Floribellou až po svatbě). Ke značné emancipaci a posílení významu ženské hrdinky v *Tandariášovi* ve srovnání s Pleierovým románem srov. L. Zudrell, „One tenth of Tandareis...“, s. 26–28.

spádem, zatímco Pleierův přístup byl dříve často popisován jako zdouhavý a „rozvláčný“.²⁵⁴ Česká úprava je výsledkem redukce předlohy rozsahem asi na jednu desetinu. Analýzy způsobu, jímž neznámý autor text přepracoval, však ukázaly, že příběh nebyl pouze zkracován a zhušťován – došlo totiž naopak i k doplnění některých dílčích podzápletek a k provázání narativu vnitřními repetitivy, zejména klíčových slov i větších textových celků. Zdá se, že cílem bylo scelit části příběhu do přehledné struktury s čitelným rytmem i snadno zapamatovatelnými verši (tomu se budu detailněji věnovat ve čtvrté kapitole), což dále rovněž umožnilo zdůraznit některé specifické motivy a témata. Epická báseň tak při překladu prošla transformací, jež zásadně pozměnila nejen její tvar, ale také smysl.

V komplexní zápletce Pleierova *Tandareise* je několik stěžejních témat – od vrtkavých zákonů Štěstěny přes význam služby a věrnosti až po lásku, vyhnanství a dobrodružství v různých vzdálených křesťanských královstvích.²⁵⁵ Jak už jsem zmínil, úběžníkem románu je potvrzení rodinného dědictví, rozšíření otcovské domény a nástupnictví v královské linii. Líčení korunovace, jímž Pleierův román vrcholí, předchází Tandareisova svatba s Flordibel. V *Tandariášovi* naopak vyjma služby a věrnosti tato témata významná nejsou. Vyústěním staročeského podání příběhu je pouze svatba, nikoli už královská cesta novomanželů na návštěvu nově poddaných zemí, již popisuje Pleier.

Staročeský narativ se zaměřuje na jeden konkrétní problém, který je patrný zahuštěním lexikálního a diskurzivního rejstříku. Nejde už o kurtoazní konflikty spojené s dobrodružstvími uvnitř křesťanského světa, nýbrž o srovnání dvou kulturních kódů či systémů. Ty jsou odlišeny nábožensky a jasně vymezené jsou i prostorově – křesťanstvo a pohanstvo.²⁵⁶ Křesťanský panický hrdina slouží Floribelle a zůstává jí v zásadě věrný dokonce i ve vyhnanství. Dobrodružství, jež prožívá, jsou přehledně strukturována tak, aby čtenáře navedla k porovnání stereotypního chování pohanských a křesťanských mužů i genderové hierarchie v takto vyznačených kulturách. Výsledkem je morální poučení o tom, že ženy by neměly být dobývány silou, neboť toho se dopouštějí výhradně pohané a zlí, pohansky jednající křesťané. Lásku a poslušnost žen by muži měli získávat

²⁵⁴ Tak zejm. V. E. Mourek, *Tandarius a Floribella*; na tytéž aspekty se v komparaci nedávno zaměřila i L. Zudrell, „One tenth of Tandareis...“.

²⁵⁵ Srov. W. Achnitz, *Deutschsprachige Artusdichtung des Mittelalters. Eine Einführung*, Berlin – Boston 2012, s. 291–299.

²⁵⁶ U. Bamborschke charakterizuje toto napětí jako opozici centra a periferie (*Der alttscheische Tandarius*, s. 82 a 102).

věrnou službou, která v ozvěnách kurtoazního diskurzu může být zpočátku doprovázena dočasnými symptomy mužské citové poddanosti, jako například epizodickým milostným soužením, nespavostí, „zženštilou“ fyzickou, především emocionální křehkostí a krvácením, dočasnými ztrátami vědomí a podobně (odpovídá to tradičním literárním reprezentacím paniců či neženatých mužů prostřednictvím femininních kategorií).²⁵⁷

Abych mohl na konkrétních příkladech názorně vyložit, jaké motivy či zápletky český přepracovatel do radikálně zkráceného příběhu nově vložil, vrátím se nejprve k začátku básně, kde se vypráví o Floribellině příjezdu na Artušův dvůr. Zatímco Pleier uvádí pouze to, že princezna byla k Artušovi vyslána svým otcem, indickým králem, a svou milovanou matkou, aby se naučila místním vybraným dvorským zvyklostem,²⁵⁸ v českém překladu čteme:²⁵⁹

Ta panna z Indie bieše,
otců, matky nejmějieše.
Protož tu byla přijela,
aby oprávcí jměla.

Tím, že se v české verzi Floribella stává sirotkem, činí vypravěč z Artuše nejen jejího „civilizujícího“ učitele, ale také zesiluje jeho povinnost ochránce a přesouvá jej do pozice symbolického, takřka adoptivního otce. Jeho pozdější odpor vůči Floribellině záměru vdát se za Tandariáše tudíž nepředstavuje pouze svědomité dodržení dříve daného slibu, ale také výsledek osobně motivované náklonnosti, přibližující situaci té, jíž jsme byli svědky při líčení incestního vztahu krále Antiocha s jeho dcerou na počátku *Apolóna* (který je spolu s *Tandariášem* nejen v Pinvičkově sborníku, ale i v rukopisu hraběte Baworowského). Zatímco v Pleierově románu je Flordibel představena jako soběstačná a pravděpodobně bohatá dědička indického království, v českém přepracování se stává i ekonomicky zcela závislou nejprve na Artušově a později na Tandariášově rodině.

²⁵⁷ Viz např. C. R. Kinney, „The (Dis)Embodied Hero...“. Slovy K. C. Kelly, *Performing Virginity*, s. 93: „... to the degree to which female virginity is overdetermined, male virginity is underdetermined, and can be made intelligible only by reference to an elaborate feminized and feminizing signifying system.“ K neuměřené touze pojímané jako nemoc viz i V. L. Bullough, „On Being a Male...“.

²⁵⁸ *Tandareis und Flordibel. Ein höfischer Roman von dem Pleiaere*, ed. F. Khull, Graz 1885, s. 7, v. 614–623.

²⁵⁹ *Der alttschechische Tandarius*, v. 55–58.

Situace je znázorněna například ve formulaci, jež na „otců, matky nejmějše“ navazuje, ovšem hovoří už o Floribellině čerstvém spojení s budoucím tchánem a tchyní:²⁶⁰

Ctně se velmi připravivše,
otců i matku pojemše
tak jedú u vojsky k súdu...

Dalším ilustrativním doplňkem v českém přepracování je v tomto směru zmnožení počtu Tandariášových nepřátel – pohanů týrajících ženy. Zdá se, že cílem bylo vyvážit proporčně dobrodružství, jež se odehrávají na křesťanském a na pohanském území, a názorněji tak demonstrovat, že všichni pohané se chovají dle téhož zavrženíhodného vzorce, podobně jako špatní křesťané, ovšem zcela odlišně od křesťanů dobrých. Jeden z Tandareisových protivníků byl rozdělen do dvou samostatných postav. Poté co hrdina poráží čtyři obry, musí čelit nejen zlému válečníku (jenž se u Pleiera jmenuje Kurion), ale také již zmíněnému trpaslíkovi, doprovázenému dvěma leopardy uvázanými na vodítku. V Pleierově textu vede tato zvířata Kurion. Překladatelova volba trpaslíka coby nového protivníka nebyla zcela náhodná, v předloze se trpaslíci v jiných pasážích vyskytují, avšak pojeti jsou vždy pozitivně – trpaslíkem byl výrobce Floribellina zpívajícího sedla i křesťanští poddaní, kteří sloužili královně divočiny, již ohrožoval právě Kurion.²⁶¹

Podobně účinná rekonfigurace některých prvků z Pleierova románu, jež ve staročeském podání získaly novou funkci, se týká formování maskulinity křesťanských laiků. Přes zásadní redukci v popisech, v odbočkách do menších zápletek a dílčích epizod, ve vnitřních monologích i ve vypravěčových úvahách a komentářích zachovává *Tandariáš* ty z motivů v předloze, jež reprezentují protagonistovu křehkost a jemnost coby vedlejší účinky jeho přílišné, nezrale zakoušené lásky a nenaplněné touhy. Mezi ně patří zejména sebezranění při krájení chleba, ohrožení sebe i dalších osob při sebezapomnění v lese, a nakonec zapomnění sebe sama při turnaji poté, co Tandariáš spatřil v publiku Floribellu.²⁶² Kromě toho, že vzhledem ke zkrácení či odstranění jiných motivů získávají tyto pasáže proporčně v celém díle na výraznosti, často jsou ještě doplněny či přepracovány tak, že v příběhu plní novou, oproti předloze významnější funkci. Někdy se z hlediska kauzality narativu stávají zcela nepostradatelnými, kdežto v Pleierově románu

²⁶⁰ Tamt., v. 367–369, což připomíná v. 55–58.

²⁶¹ *Tandareis und Flordibel*, s. 5, v. 448; s. 87, v. 8578 a dále.

²⁶² *Der alttchechische Tandarius*, v. 131–186; v. 449–467; v. 1595–1603.

je bylo možno vnímat jako strukturně nadbytečné. Tato skutečnost podporuje hypotézu, že český vzdělavatel zdůraznil reprezentace mužské zranitelnosti v křesťanské kultuře kontrastující s převahou ve světě pohanském, neboť nedospělí muži zde usilují o ženy, aniž by jich mohli dosáhnout fyzickou silou – musí spíše uspět ve složitém systému věrnosti a dvorné služby.

Nejvíce zjevné je to v případě epizody, jež přímo vede k vzájemnému vyznání lásky mezi Tandariášem a Floribellou (část jsem již citoval výše).²⁶³ Pozoruhodná je i ztvárněním napětí mezi formálními společenskými rituály ve veřejném prostoru a intimními, spontánními a tajenými citovými hnutími. Překladatel zde využil epizodu z Pleierova románu, v níž se Tandareis, klečící před Flordibel během královské večeře, řízne do ruky při krájení chleba. Jakmile si toho Flordibel všimne, Tandareis vyběhne ven z místnosti, aby si zranění obvázal, ale následně se vrátí zpět mezi posluhující, konzumující a bavící se dvořany.²⁶⁴ Na tuto událost se pak již v Pleierově románu nikde neodkazuje, nemá žádné důsledky, hrdinové ani vypravěč ji nekomentují; slouží zřejmě k jednorázovému symbolickému vyjádření lásky (směrem ke čtenáři, nikoli k Flordibel), jež evokuje tradiční dvorné asociace mučednictví, milostného žalu či zženštilé tělesné nestability.²⁶⁵ Naproti tomu v českém *Tandariášovi* funguje zranění i na diegetické rovině jako klíčový prvek vedoucí přímo k dialogu, v němž si oba sdělí své skryté city. V *Tandareisovi* hrdina potká Flordibel následujícího rána po večeři a bez jakékoli spojitosti s předchozími událostmi se rozhodne vyznat své milé lásku. Naopak v *Tandariášovi* se Floribella přímo ptá Tandariáše na důvody jeho nepozornosti a pořezání. Tandariáš je nucen reagovat a vysvětlit příčiny svého zranění, totiž že se zapomněl z lásky k ní. Doplňme ještě, že v *Tandariášovi* má tato zásadní událost mužského krvácení i femininní zrcadlový obraz po třetím turnajovém klání, kdy se Floribelle spustí krev z nosu a z úst v lítosti nad Tandariášovým opětovným odjezdem.²⁶⁶

Dobře viditelné je překladatelovo inovativní zacházení s motivy uvedenými Pleierem, jež v *Tandariášovi* přispívají k osvětlení povahy ctnostné předmanželské lásky a k jasnému odlišení systémů genderových hierarchií v křesťanském a v pohanském světě, rovněž

²⁶³ Tamt., v. 131–186. Srov. A. Thomas, *The Czech Chivalric Romances Vévoda Arnošt and Lavryn in Their Literary Context*, Göttingen 1989, s. 159–162.

²⁶⁴ *Tandareis und Flordibel*, v. 1035–1087.

²⁶⁵ Obdobná je epizoda v románu *Jehan et Blonde* od básníka Philippa de Rémy, Pleierova současníka (*Philippe de Rémy. Jehan et Blonde, roman du XIII^e siècle*, ed. S. Lécuyer, Paris 1984, s. 39–40, v. 425–454.).

²⁶⁶ *Der alttschechische Tandarius*, v. 1611–1616.

v epizodě, v níž si hrdinův kůň zláme nohu na mostě přes řeku. Pleier tuto událost zmiňuje, když Tandariáš putuje mezi různými křesťanskými zeměmi – po návštěvě Cornwallu ovládaného králem Markem a hradu hraběte Lischeita. Na mostě přes horský potok jeho kůň náhle propadne a zraní se. Podobně jako v případě incidentu s pořezanou rukou je i tato epizoda v Pleierově podání uzavřená. Vypravěč věnuje několik veršů úvaze o zákonitostech střídání štěstí a neštěstí, načež přesouvá pozornost k jiné epizodě, jež navzdory zraněnému koni povzbuzuje naději v přízeň Štěstěny. Sekvence dokládá ponaučení, že po zlé události vždy přijde nějaká dobrá. K Tandareisovi přijíždí hrabě Kalubin, jehož Tandareis přesvědčí, aby netrestal svou milou za to, že opovrhne jeho službou; bojuje s ním, slibuje dívce, že ji odveze k jejímu otci – a především za to získává Kalubinova koně. Může tedy pokračovat v cestě, ačkoli jeho kůň byl na mostě zraněn.²⁶⁷ Podání i využití události v *Tandariášovi* je zcela odlišné. Podporuje binární schéma pohanstva a křesťanstva, jež je rozloženo a přísně vymezeno v prostoru a projevuje se i odlišným vztahem obou pohlaví.²⁶⁸ Most zde překračuje vodní tok coby rozhraní mezi dvěma územími. Tandariáš právě opustil pohanské země, kde zachránil bezmocné ženy před brutálními tyrany, a vrací se do „křesťanstva“, kde jsou vztahy mezi muži a ženami složitější, neboť moc násilí je zde oslabena možnostmi svobodné vůle. Zraněného koně tudíž lze snadno číst jako reprezentaci mužské zranitelnosti, jakož i křehkosti mužské dominance, jež v „křesťanstvu“ na rozdíl od pohanského světa musí být založena na ctnostech a víře. Následující epizoda s hrabětem trestajícím posmívající se pannu není v českém podání důkazem o točícím se kole Štěstěny a jádrem není zisk nového koně; jde naopak o další doklad mužských potíží s mocnou ženou, jež se v křesťanském světě bez ohledu na rytířovu fyzickou sílu či věrnou službu nemusí stát jeho milou.

Osud tohoto páru se od osudu Tandariáše a Floribely liší.²⁶⁹ Ačkoli hrabě své milé zřejmě sloužil stejně a s touž věrností jako Tandariáš sloužil Floribelle, panna jej za muže nechtěla a vzdorovala mu výsměchem („klamem“). K úspěchu potřeboval podporu krále

²⁶⁷ *Tandareis und Flordibel*, v. 10144–10272.

²⁶⁸ *Der alttchechische Tandarius*, v. 1124–1173.

²⁶⁹ Technika srovnání dvou párů byla v artušovských románech používána hojně, srov. např. epizodu „Joie de la Cort“ (Dvorská radost) v románu *Erec a Énide* Chrétiena de Troyes. Hlavní pár v narativu kultivuje vzájemnou lásku a šíří ji při královské vládě mezi poddané, zatímco druhý se v žárlivosti uzavírá před světem. Erec ruší toxické kouzlo, podobně jako Tandariáš zde osvobozuje pannu od jejího toužícího služebníka.

Artuše, který mu nakonec v rámci nastolení epické spravedlnosti dívku předal (bez ohledu na její názor) během oslav Tandariášovy svatby:²⁷⁰

Opět tomu jistému dal,
jemuž Tandariáš otjal
pannu, vedúc za vrkočě,
tu dal mu k pravěj manželce.

Význam štěstí se takto nakonec objevuje i v české verzi vyprávění, ačkoli výslovně je zmíněno pouze v „artušovském“ rukopisu brněnském. Ten, jak jsme viděli, oslovuje mužské publikum, jež by mělo doufat, že dosáhne téhož manželského štěstí, jaké potkalo Tandariáše, anebo alespoň takového, jaké si lze (byť s pochybami) představit u uvedeného hraběte. Autor této pozdně středověké rukopisné verze zřejmě sdílel některé z tematických či ideových zájmů s překladatelem Pleierova románu, pracujícím zhruba o sto let dříve. Dokonce i ve světle zbylých dvou epilogů (Pinvičkova, který srovnává utrpení vznešené lásky s vlastní chudobou, a z rukopisu hraběte Baworowského, zaznamenávajícího modlitbu za blažený věčný život hlavních hrdinů a za to, aby jej s nimi jednou v nebi mohli sdílet i čtenáři) se zdá, že využití motivy panicovy dočasné křehkosti, přecitlivělosti a žalu byly zamýšleny nikoli jako zobrazení exkluzivní zkušenosti elit a dvorské společnosti, ale jako poetická reprezentace legitimní součásti běžného dospívání křesťanských mužů-laiků, jež má být prožita a překonána modlitbou a manželstvím.

Jedna z nejdůležitějších otázek, již si kladli badatelé zkoumající středověké literární reprezentace mužství, zněla, jak ideologie maskulinity prosazují stejnost a jak na druhou stranu odmítají odlišnost.²⁷¹ To nás vlastně vrací zpět k tezi A. Thomase, který chápal Tandariáše jako „demokratizovaný“ model pro neurozené čtenáře, kteří se k němu údajně měli snáze připodobnit. Představoval si hrdinu ve srovnání s Pleierovým „dvorným“ Tandareisem jako „prostého venkovského panoše“ nebo dokonce jako „prudkého chasníka“.²⁷² Souhlasím s Thomasem v tom, že *Tandariáš* pracuje s některými prvky dvorského románu (zvláště tam, kde ilustruje intenzitu panicovy lásky), ovšem přímo tuto

²⁷⁰ *Der alttöechische Tandariuſ*, v. 1789–1792.

²⁷¹ C. A. Lees, „Introduction“, in: C. A. Lees – T. S. Fenster – J. A. McNamarra (edd.), *Medieval Masculinities*, s. xxiii.

²⁷² „Boisterous farm boy“, srov. A. Thomas, *The Czech Chivalric Romances*, s. 260.

báseň označovat za „dvorský román“ by bylo zavádějící a pojmově vyprázdněné (jak vysvětluje J. Hon).²⁷³ Odklon od kurtoazního diskurzu oproti Thomasovi nepovažuji za důsledek překladatelova „realismu“, „satiry“ a už vůbec ne „humanismu“. ²⁷⁴ Transformace mužského hrdiny zde podle mého názoru byla součástí širšího záměru, aby vyprávění jednoznačně a srozumitelně v dobově orientalistickém duchu vypovídalo o kontrastních modelech maskulinity: na jedné straně o brutálních a svévolných pohanech a na straně druhé o ctnostných a zdokonalujících se křesťanských ochráncích a služebnících žen.

Vedle toho byl „efekt obyčejnosti“, který se Thomas pokoušel popsat, rovněž výsledkem práce pozdně středověkých kopistů. Ti zdůrazňovali, že osud a manželské štěstí exemplárních hrdinů by měly být co nejvíce napodobitelné, přístupné publiku. Zatímco Pinvička toho docílil rétorickým uzemněním fantastického příběhu v aktuálním materiálním světě, autor varšavského rukopisu se zaměřoval na povzbuzující modlitbu za poskytnutí možnosti podílet se na blaženém posmrtném životě hrdinů. Brněnský rukopis se pokusil uzavřít před ženským publikem (a vlastně i před kleriky a svým způsobem i před ženatými muži), jelikož báseň zarámoval jako poučení dospívajícím mužům, připravujícím se na manželství.

Ve středověké rytířské epice není ani zdaleka samozřejmé, aby byl hlavní hrdina výslovně a soustavně označován jako *panic* – a to ani v kontextu českých vernakulárních narativů. Tristram je vedle „*panice*“ a „*mládence*“ nazýván také „*pánem*“, „*dítětem*“, „*mužem*“ nebo „*hrdinou*“ a „*rekem*“. Mladý vévoda Arnošt je „*knížetem*“ nebo „*synem*“. Jetřich Berúnský je označován například jako „*jinoch*“. V tzv. *Dalimilově kronice* neženatí mužští hrdinové obohacují seznam epických pojmenování širokou paletou výrazů jako třeba „*chlap*“ (Přemysl) či „*druh*“ (Ctirad). Epilog *Kroniky* varuje národ před hubením „*jinochů*“, kteří představují jeho naději. Pojem „*panic*“ je ve staročeské epice velmi neobvyklý – dokonce i svatý panický kníže Václav je v *Kronice* vždy označován jako kníže („*kněz*“). Panny vedené Vlastou, bouřící se proti mužské nadvládě, bojují vždy proti svým bratrům, otcům, strýcům a mužům obecně, nikdy výslovně proti mužům sobě rovným, tedy *panicům*.

Ještě více Tandariášova výjimka vynikne, dáme-li stranou nesouvisející příklady svatých rytířů krácejících ve šlépějích Galáda či alespoň radících se o směr a smyslu svých dobrodružství s poustevníky, jako to v německé literatuře činí například Parzival či jeho francouzský vzor. Chápeme-li text *Tandariáše* jako prostředek ke stabilizaci určité

²⁷³ J. Hon, „Late Medieval Czech Adaptations...“, s. 14–16.

²⁷⁴ Tak již A. Thomas, „The treatment of the love scenes...“, s. 104.

maskulinní identity, vidíme, že osciluje mezi nezralostí, „zženštilostí“ panice a zodpovědnou rolí manžela a otce; v obou případech se musí vyrovnávat s výzvami ženství. Nemožnost uchýlit se k fyzickému násilí (v protikladu k pohanským mužům, kteří v textu představují negativně exemplární „jinakost“ v možnostech a podobách maskulinity) činí křesťanského muže zranitelným, nejisté je v tomto ideologickém systému i naplnění jeho tužeb. Bude-li však mít při své věrné službě štěstí, bude moci naplnit své poslání, tedy plodit děti v manželství. Pokud bude představovat autoritu vlídnou a moudrou, přispěje i ke spáse celé své rodiny.

Lze souhlasit s tezí Evelyn Meyer, že středověké kultury nevnímaly mužství ani ženství v rigidních, binárně protikladných kategoriích.²⁷⁵ Nepřekvapí ani poznatek, že v artušovské epice nacházíme rozmanité podoby genderových vztahů a rolí. Je však třeba usilovat rovněž o odkrývání určitých systémů, které se mohou nacházet v pozadí zdánlivě matoucích či neuspořádaných reprezentací. Zatímco E. Meyer se při výzkumu středohornoněmecké artušovské epiky zaměřuje na sledování transformací z binárních schémat k podvratně působící komplexitě, staročeský *Tandariáš* představuje naopak proměnu z pleierovské nejednoznačnosti směrem k jednoduchým modelům. Binární systém *Tandariáše* je ovšem založen na jiné opozici než maskulinita × feminita. Hlavními kontrasty jsou jednak křesťanstvo × pohanstvo jako dva kulturně odlišené prostory, jednak ženatý muž × panice. Podobně jako třeba v tzv. *Dalimilově kronice* je zde tedy genderovaný kód vystavěn nikoli na opozici dvou pohlaví, ale na protilehlosti určitých geograficky i kulturně lokalizovaných podob mužství.

Český překladatel *Tandariáše* zjevně usiloval o zpřehlednění poněkud bizarně laděné až exoticky kurtoazní předlohy z poloviny 13. století. Zaměřoval se proto na vytvoření co nejednoznačnější reprezentace rozdělení rolí, snadno pochopitelných významů a nerozporuplných poučení. Někteří z pozdějších kopistů na tuto tendenci navázali. Pinvičkův odstředivý přípisek v tomto ohledu představuje jakýsi vrchol možné nejasnosti. Pokud bychom měli odpovědět na dávnu, leč stále vlivnou představu Johana Huizingy, česká pozdně středověká artušovská epika v rukopisech z 15. století nepředkládala do sebe zahleděné, nostalgické oslavy rytířství. Rytířská kultura zde není zobrazena nostalgicky, dekadentně či parodicky. Je zdrojem obecně srozumitelných a přístupných

²⁷⁵ E. Meyer, „Gender expectations...“.

exempel pro širokou a sociálně nepříliš výlučnou skupinu křesťanských čtenářů, jimž nabízí útěchu a atraktivně ztvárněné poučení v nekomplikované laické etice.

2.5. Podkoní, žák, zvířata a zlá žena o krizi maskulinity

V této podkapitole se stručněji zaměřím na zbývající tři básnické skladby v Pinvičkově sborníku. Podrobněji se jim budu věnovat až v kapitole následující. Připomeňme, že všechny dosud studované texty se v souladu s Gauntovým pojetím středověkého románu vyznačovaly potlačením role mateřské autority v kontrastu s ústřední pozicí otců a s důrazem na rozbor modalit mužského chování.²⁷⁶ Matky většinou v příbězích nehrají žádnou roli (o matkách Valtera a Grizeldy není ani zmínka, Floribellina matka je oproti předloze mrtvá a matka Tandariášova je zmíněna jen jako budoucí Floribellina švagrová; výraznější, ovšem nikoli mateřskou roli sehrává pouze bezdětná manželka Artušova), případně prosazují v křesťanském smyslu zavrženíhodné hodnoty. To je případ příznačně bezejmenné manželky Alistratovy, Lucininy matky, již odpuzuje Apolónův matoucí chudý zjev, který by podle jejího povrchního úsudku mohl pošpinit rodinnou čest. I postavu Grizeldy může čtenář hodnotit negativně právě a jedině tehdy, sleduje-li její fungování coby matky, tedy její chování k vlastním dětem (viz detailněji ve čtvrté kapitole).

Sdílenou dominantní perspektivou všech těchto textů je pohled otce či mladého muže: čí dceru si vybere nebo která si vybere jeho, jaký vztah bude mít zeť s tchánem (ale i s dalšími muži, jejichž úctu si úspěšným ovládním žen dobude), jaké mocenské upřádání muž nastolí v manželství (tj. vůči své choti i vůči své dceři) a v celé společnosti. Následně také, vystačí-li si pro udržení moci nad ženami s vzájemnou důvěrou a zbožností („vírou“) a uměřeným, moudrým přístupem, či zda se v důsledku nedostatečné prozíravosti bude muset uchýlit ke stereotypně „zženštilým“, tj. nepřiměřeným a iracionálním prostředkům, k násilí či dokonce k lsti a zradě, tak jako v dívčí válce. U Tandariáše je dospělá křesťanská maskulinita kontrastována nejen s ženskostí, ale také s maskulinitou pohanskou.

Aktivní, nepoddajné panny (Lucina, Floribella atd.), objevující se v dosud představených textech jako objekty mužského zírání (*male gaze*) toužícího po moci a po stabilizaci vlastní identity, vystupují jako častý motiv právě proto, že vyžadují pozornost a kontrolu svých otců či novomanželů. Jsou však případy či literární žánry, v nichž reprezentace

²⁷⁶ Srov. S. Gaunt, *Gender and Genre*, s. 76, kde shrnuje své starší teze založené na rozboru *Roman d'Énéas*.

patriarchální společnosti směnu ženských těl (zejména panenských) ani misogynní představy ke konstrukci a utvrzování maskulinních norem nepotřebují. To dokládají další dvě básně zapsané v Pinvičkově sborníku: *Nová rada* a *Podkoní a žák*. Obě jsou založeny na principu rozhovoru. V prvním případě jde o velké shromáždění, v němž je ženský hlas přítomen, leč v některých z dominantních rovin čtení upozaděno; druhá báseň je uzavřeným dialogem dvou mužů. Vždy je střet nesouladných hlasů rámován ještě mužským vypravěčským komentářem.

2.5.1. *Nová rada*

V *Nové radě* je mužství zobrazeno v mnoha nesourodých podobách a konkurujících si modelech, jež jsou všechny v první řadě světské a pomíjivé. Shromážděná zvířata radící novému mladému králi (lvovi), jehož otec nedávno zemřel, se místy vyslovují k otázkám vnitřní politiky království, jindy ke správnému křesťanskému životu (čistotě těla a mysli), nejčastěji však demonstrují selektivnost svých jednotlivých názorů a výroků a dočasnost svých stvořených těl a nashromážděných majetků. Vlastní sdělení básně, tedy upozornění na různost stvoření a rozdílnou míru úplnosti a moudrosti jednotlivých smrtelných bytostí, je vyjádřeno jak formou (střídajícími se, navazujícími, protichůdnými i vzájemně se komentujícími hlasy jednotlivých zvířecích mluvčích), tak obsahem: na jedné z možných rovin čtení zvířata zastupují různé sociální role, ať už mocné, či bezmocné. Zvířata vznešenější či spojená symbolicky s moudrostí (orel, levhart, osel...) na omezenost vlastních rad nebo na pomíjivost těl a světských statků výslovně upozorňují, kdežto tvorové zastupující smyslnost či přizemnost (vepř, medvěd, zajíc...) vyjadřují dané skutečnosti absurdní výstředností či vzájemnou nekompatibilitou svých výpovědí.

Narativním rámcem je předání královské moci po zemřelém otci na mladého syna;²⁷⁷ král je však příkladem²⁷⁸ všem lidem – jemu určené rady tedy vzdělávají všechny čtenáře;

²⁷⁷ Na královo mládí je v textu průběžně upozorňováno (lichotící liška, kuna a vydra: „a tys člo[vě]k bujný, mladý“: KNM, II F 8, fol. 114v; srov. *Nová rada*, in: *Smil Flaška z Pardubic. Nová rada*, ed. J. Daňhelka, Praha 1950, v. 1398 (dále tuto edici cituji zkratkou *Nová rada*); navazující luňák a káně: „A to počni z své mladosti, / vysoků myslí a hrdě, / a v tom úmysle stój tvrdě, / jeliž vstúpíš v mužská léta.“: tamt., srov. *Nová rada*, v. 1418–1421. Příznačně labuť, jež již zřetelně opouští hru na zvířecí sněm a radu králi, a promlouvá ke každému čtenáři, oslovuje člověka očekávajícího smrt: „Opatřiž sie také z zadu, / kaks ztrávil sva leta z mladu, / mnohým přěšeredným dielem...“: KNM, II F 8, fol. 121r; srov. *Nová rada*, v. 1947–1949.

²⁷⁸ Viz např. *Nová rada*, v. 405 a v. 943 (KNM, II F 8, fol. 103r a 109r).

radící zvířata zastupují lidi, a to především politický národ, tedy muže²⁷⁹ – někdy generické či personifikující (např. beránek ztělesňující pokoru, skřivan optimistickou zbožnost), jindy úzce profilované (např. kůň zastupuje rytíře, sup se nabízí do funkce hamižného správce), kteří spolu rozmlouvají o celém lidstvu, ba stvoření. Srovnáme-li báseň s výše rozebíranými texty, můžeme dodat, že mezi některými zvířaty se projevuje aristokratická homosociální afektivita (např. mezi lvem a orlem), levhart reprodukuje šovinistické názory Libuše či Oldřicha, jež kombinuje s odporem k účasti neurozených na politickém životě,²⁸⁰ kůň přímočaře vyslovuje potřebnost pasivního ženského publika v kurtoazní, rytířské definici mužství²⁸¹ a jen velmi málo mluvčích je ženského rodu.

Relativně krátké a velmi selektivní rady, vyplývající z běžných středověkých představ o stavu či povaze mluvčího a netýkající se nijak genderových rolí, udělují husa domácí a vrána, kočka, opice, vlaštovka, kolčava a sýkora. Podobnou je rada sovy, jež však neakcentuje ženský rod – ve skutečnosti totiž vyjadřuje to, co tvrdí sýc a kalous. Jedním hlasem mluví liška, kuna a vydra. V Pinvičkově rukopisu liška není označena jako „panna“, jak je tomu v druhém rukopisném dochování.²⁸² Představuje charakter pochlebníka, který odrazuje krále od naslouchání mocným (a někdy kritickým) rádcům.²⁸³ Genderově nevyhraněná je „svině prokletá, pořád slova nestydatá“,²⁸⁴ označená ovšem zároveň maskulinem jako „vepř“:²⁸⁵ androgynní označení tohoto zvířete souzní s obsahem jeho rady – s propagací chaosu, morální i tělesné špíny, smilstva a neúcty k manželství.

Na vypravěčem přerušný projev vepře přímo navazuje hrdlice („bez odpory [...] z své pokory“²⁸⁶), jež se také věnuje sexuálnímu životu, a to právě opačným názorem. Proti svévoli klade vůli boží; s nadějí na spásu spojuje výhradně tři „stavy“: manželství, vdovství a panenskou čistotu, přičemž doporučuje po smrti jednoho z manželů nehledat chotě nového, ale setrvat „v čistém vdovství“.²⁸⁷ Připomeňme, že v kontextu básně jde o jeden z možných názorů, s nímž by např. rádcí jako kůň pravděpodobně nesouhlasili, nikoli

²⁷⁹ Tak lev svolává v úvodu „svá kniežata i pány“ (KNM, II F 8, fol. 98v; srov. *Nová rada*, v. 4), jež pak oslovuje „kniežata, páni, rytieři / i všě obci, jakž vám věři“ (tamt.; srov. *Nová rada*, v. 45–46).

²⁸⁰ KNM, II F 8, fol. 103v, srov. *Nová rada*, v. 487–494.

²⁸¹ KNM, II F 8, fol. 108r–108v, srov. *Nová rada*, v. 865–871 a v. 891–894.

²⁸² KNM, II F 8, fol. 114r, srov. *Nová rada*, v. 1379 a k tomu pozn. na s. 91.

²⁸³ Těmto pojetím lišky a lišáka se věnuje M. Nejedlý, „Reinardus en Bohême : La transformation de la perfide bête médiévale en compagnon espiègle“, *Reinardus* 31, 2019, s. 80–114.

²⁸⁴ KNM, II F 8, fol. 111r, srov. *Nová rada*, v. 1133–1134.

²⁸⁵ KNM, II F 8, fol. 111r, srov. *Nová rada*, v. 1117.

²⁸⁶ KNM, II F 8, fol. 111v, srov. *Nová rada*, v. 1137–1138.

²⁸⁷ KNM, II F 8, fol. 111v, srov. *Nová rada*, v. 1174.

o nezpochybnitelný imperativ. Hrdlicí představený systém upřesňuje v závěru básně jednorožec, předposlední mluvčí. Preferuje celibát a vnímá tělo jako boží chrám; v návaznosti na radu bobrovu zdůrazňuje potřebu čistoty těla, ale i mysli:²⁸⁸

... ktož panenstvie jednu zbude,
věčně jeho nenabude [...]
ktož zde drží čistotu,
ten andělskému životu
rovná sě...

Jednorožcově promluvě předchází rady slona a ptáka noha – ani jedna z nich naopak není určena panicům či klerikům, jelikož svorně upozorňují na význam svědomité otcovské péče o děti:²⁸⁹

Tot' také slušie věděti,
aby pilen byl svých dětí,
ať rostú ve cti a v bázni.
Ktož na buoh na čest tbají,
v tom tě vierně vystřiehají,
neb cožť obvyknú z mládi,
tot' činie na starost rádi. [...]
Když jsú děti mály,
máš jich ovšem býti pilen,
tak, jakž mocen i silen.

Rámec tvořený dlouhými promluvami v úvodu a závěru básně²⁹⁰ odsouvá neshody v každodenním světském a pomíjivém politickém provozu za obzor důležitosti. Na úvodní slovo orlovo, pojednávající o boží bázni, milosti a štědrosti (a na ně navazující radu levhartovu o praktické zbožnosti), odpovídá v závěru hlas ženský: labuť. Na rozdíl od orla ani mnoha jiných mluvčích přitom není králem oslovena či vyzvána ke slovu. Její řeč o posledních věcech, pokání a svědomí je natolik závažná, že ji nelze dostatečně důstojně uvést, ani k ní nelze nic dodat – je v určitém slova smyslu „za hranou“. I vypravěč se

²⁸⁸ KNM, II F 8, fol. 120r, srov. *Nová rada*, v. 1877–1883.

²⁸⁹ KNM, II F 8, fol. 119v–120r, srov. *Nová rada*, v. 1841–1854.

²⁹⁰ Ke dvojici orla a labutě viz J. Tříška, *Předhusitské bajky*, Praha 1990, s. 90–91.

zdržuje komentáře, a zpěv labutě tudíž uzavírá celé pozemské a časové politické shromáždění smrtelných mužů.

Nebýt kajících slz, jež labuť po králi i po čtenáři vyžaduje, nabízelo by se ironické čtení – jednotlivosti, jež dosud zvířata lvovi radila, v nichž si odporovala či se shodovala, působí najednou nevýznamně a směšně. Setkání, jež král svolal a na němž si muži usilující o moc, čest a uznání ústy zvířat sdělovali rady podle svého „řádu“ a „přirození“, vyznívá ve světle pravdy o smrti a o posledním soudu marně a pomíjivě. Lhostejně vyznívá dokonce i to, jestli muž žije v počestném „pravém“ manželství, či zda zůstane „čistým“ panicem. Upozaděná žena by se tudíž snad na chvíli mohla prostřednictvím moudré a nekompromisní labutě (tvořící definitivu, hranici slov a básně, hranici danou konečností těla, a tudíž i zpěvu) osvobodit a vysmát se nicotnému konfliktu, převládajícího v maskulinizované sekulární sféře.²⁹¹ Takto ironické čtení však možné není. Labuť totiž smích výslovně zapovídá:²⁹²

... slyš, křestiane, hřiechem jatý [...]
tak tiem úkorným smiechem
krmíš diábla v sobě hřiechem.
Tak tvej naději obludné
zapomníš své smrti trudné.

Zdalo by se, že není co dodat, vůči hlasu labuti a smrti žádná námitka neobstojí a měl by se zde tedy zastavit i interpret. Středověký kopista nás však přece jen pouští dál a umožňuje čtenářům opustit i básní nastolenou závažnou atmosféru. Jan Pinvička z Domažlic navázal na citovaná slova závěrečnou glosou:²⁹³

A takž této řeči konec,
jako bez vlasův bývá holec.

²⁹¹ V tomto ohledu k genderu a komice (zejm. sebeironii a přístupnosti zesměšnění a humoru vůbec oběma pohlavím) viz L. R. Perfetti, *Women & Laughter in Medieval Comic Literature*, Michigan 2003.

²⁹² KNM, II F 8, fol. 122v, srov. *Nová rada*, v. 2096–2104.

²⁹³ KNM, II F 8, fol. 123r, srov. *Nová rada*, v. 2125–2126. Srov k tomu A. M. Černá, „Přípisky písaře Pinvičky...“, s. 72–74.

K rušivému, mužům a světským sporům se vysmívajícímu čtení navíc podněcuje nejen písarův žertovný komentář, ale i jím vytvořený kontext. Na následujícím foliu totiž na *Novou radu* navazuje parodická báseň *Podkoní a žák*. Jak ovšem ukážu v následující kapitole, podobně jako rukopisné sousedství *Podkoního a žáka* otevírá *Novou radu* odlehčenému přístupu, dává naopak i *Nová rada* určitý vážný smysl *Podkonímu a žákovi*. Jde o konkrétní příklad neodbytné hermeneutické i etické oscilace zmíněné v úvodu.

2.5.2. *Podkoní a žák*

Komický dialog dvou chudých a svobodných mužů v hostinci, kde je pozoruje i vypravěč, byl mnoha badateli charakterizován jako parodie.²⁹⁴ Jejich spor nikam nevede, nemá řešení, natolik je vrostlý do sekulární sféry. Feminita a s ní i kontrastní „jinakost“ zde absentují (odtud i nemožnost východiska): rozhovor nemá ani „erotickou motivaci“²⁹⁵ (překřikující se muži se i v opilosti vyhýbají poznámkám o svém sexuálním životě, představách a touhách) a na rozdíl od *Nové rady* zcela chybí i duchovní přesah – vyústěním je opilost, rvačka a vypravěčův „útěk před vyřešením rozporu.“²⁹⁶

Student je charakterizován jako „člověk mladý, / ten nejmíješe znamté brady“,²⁹⁷ v potrhaném oblečení, s knihami a psacími potřebami. Podkoní (v rukopisech „satrapa“ či „dvořák“) „starší zdá se, / sedie vždy bradu šukáše“,²⁹⁸ v oděvu srovnatelně bídém. Svě identity odkrývají v průběhu sporu, vymezují se jeden vůči druhému, ovšem na základě stejných atributů: bezmoc, chudoba, sociální marginalita, nejistá budoucnost.

Takto vystavěný konflikt umožňuje parodicky číst i některé pasáže z předchozí *Nové rady* (např. radu husy domácí, zajíce, tetřeva, sovy či dvojice ježka a sysla) – i tam je místy „obvykle vznešený a abstraktní předmět sporu [...] snížen do polohy hospodské hádky. Postavy, které proti sobě ve sporu stojí, jsou postaveny do společenských nížin.“²⁹⁹ Podkoní i žák jsou hrdí na svůj stav, jehož relativní přednosti vyzdvihují ve snaze ukázat se mocnějšími (blahobytnějšími) než ten druhý – snaží se přesvědčit sebe samé, že jejich

²⁹⁴ Vysvětluje to E. Petrů, *Zrcadlo skutečnosti. Kniha o středověké, renesanční a barokní parodii*, Praha 2002, s. 67–71; srov. i např. J. Kolár, „K transformaci středověkého žánrového systému v literatuře husitské doby“, *Husitský Tábor* 5, 1982, s. 135–144, zde s. 139. Podrobněji k tomu v další kapitole.

²⁹⁵ J. Hrabák, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, ed. týž, Praha 1951, s. 7–26, zde s. 24.

²⁹⁶ Tamt., s. 17.

²⁹⁷ KNM, II F 8, fol. 123v, srov. *Podkoní a žák*. in: J. Hrabák (ed.), *Staročeské satiry Smilovy školy*, s. 27–44, v. 17–18.

²⁹⁸ KNM, II F 8, fol. 123v, srov. *Podkoní a žák*, v. 29–30.

²⁹⁹ Tak o *Podkoním a žáku* J. Kolár, „K transformaci středověkého žánrového systému“, s. 139.

schopnosti a možnosti přežít jsou lepší. Negativní vymezení je založeno na podsouvání těžší „psoty“ tomu druhému. Zaměření na holé přežití a absurdnost sporu o to, který z mužů je v přežívání úspěšnější a čím chudoba je méně nepříjemná, jsou diskurzivně příbuzné zmíněnému žánrovému přípisku za *Tandariášem*: „Milost vieže a chudoba ještě tieže. Psalt' jsem, sedě jako sup, někto mi za to za halěř piva kup.“³⁰⁰ Konfrontace s druhým pohlavím, a tím i definice toho vlastního (zamilovanost, „milost“, o níž *Tandariáš* pojednává), se v perspektivě opilého podkoního a žáka, do níž se v kolofonu v souladu s tradicí stylizuje i písař, nachází až na druhém místě: na prvním je hlad, žízeň, zima, chudoba, minimální společenské uznání, uzavřenost v genderově unifikovaném kolektivu – maskulinní identita se zde buduje v konfrontaci se „stejným“, se stejně bídým. Nejde o informace o písaři nebo o jeho životní situaci, nýbrž o druhu a literárním kontextu zvoleného finálního gesta, jež milostnou povídku uzavírá vztažením ke světu recipientů.

Zdálo by se, že význam vymezování pohlavních rolí se v takto „monologicky maskulinní“ poezii vlastně vytrácí. Na fol. 127v Pinvičkova kodexu je však spolu s posledními verši básně uveden ještě další přípisek. Týká se sekulární „psoty“, svázané genderovanými komunikačními stereotypy a smrtelným a hladovým tělem, závislým na touze po druhém a na ekonomickém zdaru: „Mnišské klamánje, ženské plakánje, kupecké věrovánje, [to vše; pozn. M.Š.] jest lidské zklamánje“; menším písmem pod tím ještě čteme: „Kto miluje čest, ten milovánje hoden jest.“³⁰¹ Podkoní i žák („lidé“) zde mají z ekonomického hlediska shodné nepřátele, mnichy a kupce; k mnichům navíc cítí odpor jako k mužům, kteří si celibát na rozdíl od nich vybrali dobrovolně, nikoli z nouze – nebo naopak, jejichž proklamativně asexuální život je legitimizován a na rovině reprezentací zdůvodněn jejich stavem. Podkoní, žák i mnohý písař a čtenář sdílají rovněž touhu po ovládnutí ženského

³⁰⁰ KNM, II F 8, fol. 186v; A. M. Černá, „Přípisky písaře Pinvičky...“, s. 77–78.

³⁰¹ KNM, II F 8, fol. 127v; A. M. Černá, „Přípisky písaře Pinvičky...“, s. 74–75. Doplňme, že R. Šťastný („Rukopis Dalimilovy kroniky“, s. 540) namísto „mnišské klamánje“ četl „mužské klamánje.“ Po konzultaci s Michalem Dragounem, jemuž tímto velmi děkuji a který se jednoznačně přiklonil ke čtení „mnišské“, tuto jinak lákavou výkladovou linii nerozvíjím. Nadepsaný znak mezi dvěma svislými dříky („u“/„n“) a „s“ je totiž shodný se znakem používaným jinde v textu pro „i“, nikoli „ž“. Na druhou stranu dva svislé dříky se více podobají okolním „u“, nikoli „n“; platí tedy i možnost, že nejasné čtení „muské/mnské“ bylo nadepsáním „i“ determinováno až později. Toto schéma trojího „lidského zklamání“ mohlo být za báseň *Vo satrapě a vo žáku* doplněno písařem Pinvičkou (respektuje zrcadlo stránky, psáno je však tmavším inkoustem). Naopak následující věta o cti i lásce je psána menším písmem a vystupuje ze zrcadla, jako by navazovala na postranní atribuce replik v básni k satrapovi/žáku – těžko rozlišit, zda jde o ruku Pinvičkovu (který s rukopisem dle datací za jednotlivými zápisy pracoval nejméně pět let), či jinou.

„jiného“, jakož i po schopnosti kontrolovat vlastní emoce (odolat, když žena pláče). A to přesto, že například žák už jen svým studiem „již prokázal, že není ženou; jeho úkolem je nyní využívat intelekt k dominanci nad ostatními muži. Prokázal své mužství skrze svou racionalitu, jež jej odlišuje nejen od žen, ale i od zvířat.“³⁰² Nenávistný androcentrický charakter hospodského rozhovoru napovídá, že satrapu ani žáka žádná žena pláčem klamat nehodlá. Netýkají se jich ani obtíže otcovství, ani útrapy spojené s dobrodružným hledáním nevěsty (*bridal quest*).

Netřeba se však upínat k perspektivě těchto postav. Jak by poznámku na fol. 127v četl kupec? Nebo hostinský, který podkonímu, žákovi či písaři nalévá? Jak mnich, který nedbá celibátu? A jak zneuctěná žena, jež pláče právě proto, že „miluje čest“? Jedna nesporná interpretace není, konstrukci koherentních výkladových narativů ovšem tak jako v brněnském „artušovském“ rukopisu umožňuje kontext.

2.5.3. „Zlobivé“ ženy

S plačícími ženami beze cti, jež si nezasloužily mužskou lásku, nýbrž smrt, jsme se setkali již v prvním Pinvičkou zapsaném textu, v závěru dívčí války v tzv. *Dalimilově kronice*. Poslední Pinvičkou zaznamenaná část zde komentovaného kodexu představuje k této problematice údernou pointu: krátkou báseň *O ženě zlobivé*, psanou v komickém duchu *Podkoního a žáka*, míněnou však zřejmě jako naučení určené manželovi a zabývající se nikoli sporem mezi dvěma muži, nýbrž mezi mužem a ženou.

Michaela Antonín Malaníková popsala, že báseň sestává ze dvou poněkud odlišných částí.³⁰³ V první, „ironizující“, nabádá básník manžela, aby zlou ženu krotil pomocí dárků a byl na ni milý („vždy s ní pěkně nakládaje, / netepa je ani laje“³⁰⁴). Pokud jej žena bije, nemá jí oplácet násilím, ale raději utéct a schovat se, zabránit tak propuknutí vlastního hněvu a počkat, až hněv přejde i ji:³⁰⁵

³⁰² R. M. Karras, *From Boys to Men*, s. 67 (překlad M. Š.).

³⁰³ M. Malaníková, „Obraz ženy v české středověké literatuře“, in: *Drugie polsko-czeskie forum młodych mediewistów. Materiały z konferencji naukowej Gniezno 25-28 września 2007 roku*, Poznań 2009, s. 203–211, zde s. 210–211.

³⁰⁴ KNM, II F 8, fol. 187r; *O ženě zlobivé*, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, ed. J. Hrabák, Praha 1951, s. 65–70, v. 17–18.

³⁰⁵ KNM, II F 8, fol. 187r; *O ženě zlobivé*, v. 35–37.

... mluv k ní velmi dobrotivě
a čině k ní milostivě,
nehněvaje se, ale směje.

Vzpomeňme na dobré slovo, jež by podle tzv. *Dalimila* zabránilo vypuknutí dívčí války. Pokud ke zkrocení ženy nestačí dar, je zapotřebí performance moudrosti – povinností muže je být ženě příkladem a podat jí naučení: „Dobrotu svou její viny / přemůžeš, i ty zlé činy.“³⁰⁶

Další možností, jak lze podle básníka odvrátit manželku od hněvu a násilí, je obrácení pozornosti k veřejnému mínění. Pokud bude žena agresivní a muž se včas nestačí ovládnout, mohlo by se stát, že jí přece jen oplatí násilím a také ji začne bít, tak jako se to stalo mužům nedbajícím Přemyslova varování nebo dvojici, s níž se Tandariáš setkal u mostu mezi křesťanským a pohanským světem:³⁰⁷

Snad se já také rozhněvám,
i bude to škoditi nám;
že budevě zle bydliti,
budú se nám lidé smieti.

To se však již odehrává ve druhé části básně (jde o přímou řeč, již by podle básníka měli muži při ukázkování ženy použít), v níž dle M. Antonín Malaníkové muž přestává být humornou figurou, ale promlouvá slovy „laskavého leč přísného vychovatele“. Nabádá manželku k pokání a k lítosti nad jejími hříchy. Když připomíná, že manželčino násilí neopětoval a vše obrátil v žert („vše sem to přetrpěl míle / obrátil to v kratochvíle“³⁰⁸), evokuje panice Tandariáše, který měl „kratochvíli“ s věznilkou, jež jej šlehala v lázni stéblem, vytýkajíc mu porážku svého bratra.³⁰⁹ Podobně upomínka „já tě kázati mám, / to přikázal Hospodin sám“³¹⁰ diskurzivně rezonuje s „kázni“, již se vyznačovala Lucina při lekcích, které jí uděloval její budoucí manžel Apolón.³¹¹

³⁰⁶ KNM, II F 8, fol. 187r; *O ženě zlobivé*, v. 46–47.

³⁰⁷ KNM, II F 8, fol. 187r; *O ženě zlobivé*, v. 50–53. Zde M. Malaníková naznačila možný intertextuální odkaz na satiru *O ševcích* („Obraz ženy...“, s. 210).

³⁰⁸ KNM, II F 8, fol. 187r; *O ženě zlobivé*, v. 61–62.

³⁰⁹ KNM, II F 8, fol. 181v–182r; srov. *Der alttöechische Tandariuſ*, v. 1441–1454.

³¹⁰ KNM, II F 8, fol. 187r–187v; *O ženě zlobivé*, v. 65–66.

³¹¹ KNM, II F 8, fol. 136r–136v; srov. *O Apolónovi*, s. 187, ř. 18 a 37, ve výuce pak tamt., ř. 34, a Lucina o Apolónovi tamt., ř. 30.

Tyto drobné spojnice odkazující z poslední krátké básně tematicky i lexikálně na předchozí skladby v rukopisu by snad mohly podporovat hypotézu, že autorem básně byl sám písař Jan Pinvička z Domažlic.³¹² Pro interpretaci zaměřenou na recepční hledisko to však nehraje žádnou roli – jde o kondenzované stereotypní středověké křesťanské představy o roli muže a ženy v „pravém manželství“.

Jak jsem již zmínil v úvodu, tematické příbuznosti některých textů v Pinvičkově kodexu si při rozboru dívčí války všiml i A. Thomas: „Autor [tzv. *Dalimilovy kroniky*, pozn. M. Š.] opakovaně odkazuje k pannám ‚bijícím‘ jejich mužské protivníky, což je příkladem středověkého topu ‚moci žen‘, v němž je přirozená genderová hierarchie převrácena.“³¹³ Dále při pohledu na *Tandariáše a Podkoního a žáka* bez podrobnější analýzy soudí: „Je zřejmé, že žánrové hranice mezi satirou a románem byly méně ostré, než jako se to zdá dnešním čtenářům, a je signifikantní, že se obě díla vyskytují v témže kodexu. [...] Podobná potřeba umírnit rozčilené manželky je komickým tématem básně *O ženě zlobivé*, textu přítomném ve stejném rukopisu jako *Podkoní a žák* a *Tandariáš*. Topos dominantní ženy se objevuje v eroticky hravé scéně v lázni v *Tandariášovi*.“³¹⁴

Jak jsem výše ukázal, provázanost textů v Pinvičkově kodexu lze sledovat detailněji a výsledkem není vždy jen pozorování variace na poněkud bezbřehý topos „moci žen“ (v Thomasem sledované *Kronice* je např. tématem jen při líčení starších dějin). Thomasovým cílem je ovšem něco jiného – prokázat podobnost tvůrčího postupu autora *Kroniky* tzv. *Dalimila* s G. Chaucerem. Proto se uchyluje ke zjednodušujícím tezím typu: „Oba básníci se pokoušejí ustavit svou autoritu nad svými prameny v zásadě stejnou cestou, již muži v těchto příbězích usilují o pokoření vzpurných žen. Tématem obou textů je tudíž zápas o textovou jakož i sexuální moc a autoritu, jež překládá mimetický zápas mezi autorem a adaptátorem do genderových válek mezi muži a ženami.“³¹⁵

Přílišná efektnost takových tvrzení by neměla zastínit výstižnost Thomasových soudů, jež upozorňují na některé důležité jevy. Zejména jde dle mého názoru o akcent na instrumentální zacházení s ženskými postavami. Dívčí válka v *Kronice* tzv. *Dalimila* totiž

³¹² Tak např. R. Štastný, „Rukopis Dalimilovy kroniky...“, s. 541, ovšem s kuriózním odůvodněním: „Veršování *O ženě zlobivé* budí dojem, jako by svým rázem do kodexu ani nepatřilo [sic!]. Svou povahou směřuje již k literatuře druhé poloviny 15. století a je době vzniku kodexu nejsoučasnější. Kdoví, není-li to naprosto originální výtvar Jana z Domažlic, řečeného Pinvička. V kodexu je to jediný unikát, odjinud skladbičku neznáme.“

³¹³ A. Thomas, *Reading Women*, s. 122 (překlad M. Š.).

³¹⁴ Tamt., s. 154 (přel. M. Š.).

³¹⁵ Tamt., s. 115 (přel. M. Š.).

neoslavuje smysl žen pro spravedlnost či význam jejich podílu na moci, jak to dříve postulovali John M. Klassen či Robert B. Pynsent.³¹⁶ Podle Thomase je funkce žen v *Kronice* „nejasně dvojznačná – varovat mužské publikum před ženskými neřestmi a podněcovat české panstvo k odporu. [...] Panny nejsou pojímány jako autonomní subjekty, nýbrž jako objekty mužské fantazie a moci.“³¹⁷ Navrhuji třetí funkci, či raději upřesnění Thomasovy teze: Spíše než varovat muže před ženami se text *Kroniky* snaží upozornit muže na jejich hierarchicky i historicky danou moc a povinnosti vůči národu i ženám; vyžaduje po mužích nejen hrdinský odpor a bojovou statečnost, ale zejména zodpovědnost, moudrost a mírnost.

V témže duchu je také myslím třeba diskutovat ještě o interpretaci básně *O ženě zlobivé*. Nemyslím si, že přímá řeč v básni, doporučující manželovi, co má ženě u večeře na usmířenou povídat, je „pouze formou pro obsah určený primárně ženským uším.“³¹⁸ Podobně „hlavní poselství“ básně lze vnímat opačně či šířeji než „připomenout ženě, kde je její místo v manželství.“ I muži si totiž museli osvojovat imperativ a odůvodnění své nadřazenosti. Ideologický konstrukt platí oboustranně a svým normativním rolím se musí učit všichni, kdo patriarchálnímu řádu podléhají, bez ohledu na to, jaké přesně jsou. Publikum básně neznáme a jistě se jí mohli smát jak muži, tak ženy, a zároveň se v ní manželé i manželky mohli poučit o svých rolích, jež tento text upevňuje.³¹⁹ Případný čtenář žijící v dobrovolném celibátu by se mohl vysmát jim všem.

Má interpretace je tedy přízemnější. Báseň *O ženě zlobivé* primárně předpokládá mužského posluchače, tak jako většina ostatních textů, jimiž jsem se dosud zabýval – což skutečně neznamená, že jejich recipientkami nemohly být a nebyly ženy. I tato báseň se zaměřuje na muže, který buď chce být nebo již je manželem a otcem. V nepřízni tohoto diskurzu jsou jak mniši, tak třeba neúspěšní opilci: některé modely maskulinity text upřednostňuje, na jiné útočí nebo je zesměšňuje. V souladu se středověkými představami o lepších předpokladech mužů k moudrosti a k sebevládě je na ně uvalena i zodpovědnost za ženino chování a za jejich společnou spásu. Radí-li básník manželovi, aby byl k ženě mírný a nenásilně, byť přísně jí připomínal její podřízené postavení, myslí to doslova.

³¹⁶ J. M. Klassen, *Warring maidens, captive wives and Hussite queens : women and men at war and at peace in fifteenth century Bohemia*, New York 1999, zejm. s. 14–21; R. B. Pynsent, „Amazonská víla a její příbuzné“, in: *Đáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře*, Praha 2008, s. 31–42.

³¹⁷ A. Thomas, *Reading women*, s. 118 (přel. M. Š.).

³¹⁸ M. Malaníková, „Obraz ženy...“, s. 211.

³¹⁹ Viz opět L. R. Perfetti, *Women & Laughter*.

Báseň a rukopis tedy jako celek v první řadě nedisciplinuje ženy, ale muže. Upozorňuje je na jejich autoritativní roli a na vysoké nároky, jež pro ně z takové role vyplývají. Báseň *O ženě zlobivé* i ostatní texty, jež si lze v Pinvičkově kodexu přečíst, v podstatě přesvědčují a utvrzují muže o jejich hegemonní identitě. Všechny představené ukázky obsahují příklady toho, jak se mají muži v předepsaných rolích chovat, k čemu dochází v případě jejich selhání a jaké štěstí nastane, pokud uspějí. Ne každý muž musel takové poučení přijmout. A případné ženské čtenářky či posluchačky se mohly takovému „primárnímu“ vyznění buď vysmívat, nebo jim v souladu s moudrostí labutí písně, v inspiraci Lucinou či Floribellou a s ohledem na rovnost obou pohlaví před božím soudem mohly být lhostejné. Ale mohly si je rovněž osvojit, přijmout je a identifikovat se s ním – podobně jako Lucinina matka, ženy odmítající připojit se k Vlastě, nebo kněžna Libuše.

Pozornost, jaká je vztahům mezi muži a ženami věnována, důkladnost, s jakou jsou rozebírána mužská selhání při naplňování představ o genderovaných společenských rolích, to vše dokazuje, že tak jako dnes i ve druhé polovině 15. století bylo mužství problémem. I v pozdně středověké literatuře bylo „tradiční mužství v krizi.“ A ani tehdy takové konstatování vlastně neznamenal vůbec nic.

3. Vícehlasy a rozpory

3.1. Pojmová východiska

V předchozí kapitole jsem se věnoval literárním reprezentacím intimity v Pinvičkově sborníku souhrnně a se zohledněním interpretačních důsledků mužského psaní a mužského rámování. Zde volím jiný, méně totalizující úhel pohledu. Tázání nebude přednostně formováno perspektivou rodu ani uceleným svědectvím rukopisu. Sledovat budu fungování a možnosti výpovědi dvou básní ze zkoumaného kodexu (*Nové rady a Podkoního a žáka*), k jejichž uchopení mi poslouží důkladné srovnání s dalšími strukturně příbuznými texty. Zodpovídání základních badatelských otázek spjatých s výkladem obou básní mi tudíž umožní postihnout i obecněji platné rysy takto určeného korpusu textů.

Prizma, jímž zde budu na intimitu nahlížet, ji bude obvykle odkrývat jako nejednotnou a roztříštěnou. Cílem tu není středověké vnímání intimity popřít, ale naopak poukázat na dobové povědomí o její komplexitě a fluidnosti – v závislosti na její materialitě –, zčásti srovnatelné s tím, jak bývá popisováno v postmoderní teorii. Namísto orientace na pohlaví se zaměřím na další z tradičních definičních akcentů literárních reprezentací intimity – jejich domnělé těžiště v lyrice a v ní reflektovaných lidských subjektivitách. Mou tezí je, že intimita jakožto niternost a příznak vztahů byla hojně ztvárňována prostřednictvím neidentických, tedy křížících se, konfliktních nebo rezonujících tužeb a zájmů. Reprezentována byla zejména mnohohlasně a jakožto jev nestabilní, plný rozporů a nebezpečí.

Již v úvodu této práce jsem naznačil, že v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století byl v humanitních vědách i v návaznosti na rostoucí popularitu Freudových výzkumů znatelný posun ve vnímání intimity coby jedincova uzavřeného a stabilního nitra (popřípadě vnitřně rozštěpeného, ale k tíhnoucího k celistvosti) směrem k jejímu chápání spíše coby důkazu o jedincově trvalé neukončenosti a proměnlivosti. Jak se v dekonstrukci přenesl důraz z identity na diferenci, tak i lineární, narativně popisné či přímočaře kauzální výpovědi o intimitě se přestaly jevit jako důvěryhodné. Výzkum a teorie se silněji orientovaly na množství a protichůdnost znaků, význam byl čím dál více spatřován ve vícehlasu, dialogu či sporu.³²⁰

³²⁰ J. Culler, *Krátký úvod*, s. 119–130; T. Eagleton, *Úvod do literární teorie*, s. 153–180; týž, *After Theory*, s. 41–73.

V moderním, zejména romantickém pojetí bývala intimita spojena s vyjádřením vnitřních osobních pocitů, vnímáním vlastního těla či subjektivním proudem vědomí (hojně ohledávané možnosti reprezentací proudu vědomí či vnitřního dialogu však prokazovaly jak rétorickou působivost, také riziko ztráty solidnosti a významu, ne-li zavržení z exaktních pozic coby projev schizofrenie). Z pohledu současné literární antropologie se takové individualizující přístupy považují za iluzorní konstrukce. Jak popisuje W. Iser, na jehož hledisko se v této i v následující kapitole budu odvolávat častěji, subjekt je „přítomný sám v sobě, pokud si je vědom, že mu vlastní základ uniká, takže ve všech formách své manifestace, v nichž se sobě ukazuje, myslí i toto unikání.“³²¹ Na Iserově přístupu, ilustrovaném příklady z renesanční bukoliky, je výhodné to, že ukazuje korespondenci podvojně struktury literární fikčnosti s antropologickým náhledem na člověka jako dvojníka sebe sama, který je „diferenciálem svých rolí.“³²² Intimita je utvářena na základě vnitřních rozporů, na základě střetů a vnějšího (světa) a vnitřního (vědomí, pocitů), při pohledu do zrcadla a při konfrontaci odrazu s pamětí a slovy zvenčí, a také při snaze artikulovat to, co působením procesu artikulace mizí. Jestliže „signaturou“ člověka je rozdvojenost, reprezentace tohoto zdvojení „odkazuje k určité antropologické dispozici, kterou nelze uchopit jako takovou, nýbrž jen v kaleidoskopu jejích účinků.“ V dialogu, vícehlasu či sporu se proto intimita tak snadno zobrazuje s ohledem na skutečnost, že fikčnost jakožto „figura nitrosvětové celistvosti [...] dovoluje být současně ve dvou navzájem se vylučujících stavech.“³²³

V literární teorii se staly vlivnými také teze Michaila M. Bachtina o dialogičnosti románu. Tato dominantní literární forma, jež charakterizovala představy o moderně, o jejích pokrokových vektorech i o jejích hranicích, na něž poválečná teorie čím dál zřetelněji upozorňovala, je dle Bachtina charakterizována heteroglosií (v českých překladech někdy různorečím, jindy různohlasím³²⁴). Román se dle Bachtina vyznačuje polyfonickou mimezí světa, „dialogem světonázorů a jazyků, neustálou aktualizací a přehodnocováním“, „sebekritičností, významovou nezavršeností, stylovou vícerozměrností“.³²⁵ Kontrastním měřítkem je Bachtinovi a dalším jako G. Lukácsovi či J. Ortegovi epos, chápaný jako

³²¹ W. Iser, *Fiktivní a imaginární*, s. 107.

³²² Tamt., s. 105.

³²³ Tamt., s. 107–109.

³²⁴ Jako „různorečí“ např. D. Hodrová – J. Trávníček, „Michail Michailovič Bachtin. Otázky literatury a estetiky“, in: Macura, V. – Jedličková, A. (edd.), *Průvodce po světové literární teorii 20. století*, Brno 2012, s. 71–78; „různohlasí“ např. J. Lotman, *Kultura a exploze*, s. 11.

³²⁵ D. Hodrová – J. Trávníček, „Michail Michailovič Bachtin“, s. 71–72.

uzavřený a monologicky homogenní. Jakkoli výše zmíněné ambivalentní a parodické románové rysy nachází Bachtin i v nejstarších literaturách (včetně středověkých) a hovoří tedy o dvou paralelních stylových liniích (monologické a dialogické), jeho základní teze je vývojová, význam románu i dialogičnosti či různohlasí v dějinách jako by postupně narůstal – vstup různohlasí do středověkého románu je dle Bachtina příznačně spojen s koncem středověku.³²⁶

Relevanci tohoto vývojového akcentu můžeme z pohledu medievistiky přijmout jen velmi obtížně, a to i s ohledem na provázanost Bachtinovy hypotézy s jeho pojetím vývoje žánrů, jejichž hranice jsou ovšem ve středověké literatuře ještě rozostřenější. Nepochybně lze ve 12. i v 15. století nalézt jak díla typicky monologická, tak svrchovaně dialogická; uvažovat však o míře dialogičnosti v jinak obtížně definovatelné kategorii středověkého románu³²⁷ je vzhledem k nejasnému vymezení korpusu materiálu obtížné – a naopak, jak sám Bachtin upozorňuje, dialogičnost je silně přítomna v mnoha jiných, románu velmi vzdálených středověkých literárních žánrech. Jedním z nich je veršovaný rozhovor, jemuž bude věnována tato kapitola. Pro potřeby jeho zkoumání zůstává užitečným Bachtinův důraz na „hlasy“ (oproti hlediskům),³²⁸ jakož i pozornost věnovaná ambivalentním, sebekritickým, parodickým a různohlasým aspektům literárních děl. Především vede k hledání „románových“ prvků ve středověkých literárních sporech, mezi něž lze zařadit i *Novou radu a Podkoního a žáka*.

Při jejich rozboru si vypůjčím i termín užívaný v klasické definici dramatu, tedy v literárním druhu, v němž mluví dominantně postavy: dramatický monolog. Rozporuplnost různých promlouvajících hlasů a vyjednávání mezi nimi díky tomu budu moci uchopit jako mimetické vyjádření povahy světské lidské intimity, již lze s ohledem na performovanost textů přisoudit jak autorovi, tak publiku, nebo ještě lépe všem „účastníkům“ díla.³²⁹ Pokročíme-li z individuální úrovně na rovinu celospolečenskou, literární spory (a literární díla, v nichž hraje významnou úlohu montáž dramatických monologů či obecněji bachtinovské různohlasí) lze chápat i jako představení rozdělené společnosti smrtelníků – komunita, jíž je text předčítán, může být například stmelována

³²⁶ Srov. v kontextu pojednání o dějinách literární referenční iluze A. Compagnon, *Démon teorie*, s. 115–116.

³²⁷ S. Gaunt, „Romance and Other Genres“, in: *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, ed. R. L. Krueger, Cambridge 2000, s. 45–59.

³²⁸ D. Hodrová – J. Trávníček, „Michail Michailovič Bachtin...“, s. 75.

³²⁹ H. Blatt, *Participatory Reading*.

společným poznáním pomíjivé podstaty rozporů a snahou o společné obrácení k pokání.³³⁰ Zvláště u *Nové rady* to není překvapivé, horizont očekávání však zřejmě překročíme, ukážeme-li vysokou míru různohlasí ve středověké literatuře, aniž bychom ji tím prohlašovali za „moderní“ či „pokrokovou“ – identifikaci srovnatelných a podobných rysů či funkcí v odlišných formách mezi středověkou, moderní, postmoderní či současnou literaturou vnímám jako badatelský přínos, který vstupuje do širší debaty o kritických funkcích medievalismu. Ve všech případech lze za konejšivé antropologické vodítko pro čtenáře či posluchače určující smysl textů považovat jejich vnitřní touhu po smíření partikulárních a protichůdných hlasů, po nálezů shody a jednoty, imaginárního naplnění a souladu.³³¹

Neméně významným konceptuálním východiskem bude v této kapitole recentní kritika modernistického (romantického) pojetí lyriky. Jak upozorňuje Jonathan Culler, lyriku lze od epiky a dramatu odlišit nikoli subjektivní či intimní tematikou její mimetické práce, ale spíše významem její rituální a performativní složky.³³² Jinými slovy, lyrika není lyrikou proto, že by více či lépe než jiné literární druhy reprezentovala nitro individuální lidské (autorské) bytosti, ale proto, že se v ní více uplatňují nemimetické výrazové prostředky, jako například repetice, rytmus, zvukomalebnost a podobně. Platí to jak pro lyriku středověkou,³³³ tak pro lyriku starověkou, moderní či současnou, jež (s výjimkou exkurzu k Petrarkovi) zkoumá Culler. I v básních jako *Podkoní a žák* nebo *Nová rada* je patrné, že užitečným přístupem nemusí být nutně hledání skrytého monologického mluvčího. Výpovědi o intimitě, jež tyto texty (ale koneckonců i Pinvičkou zapsané narativní fikce) podávají, jsou ve své performativnosti (tedy žádoucí osvojitelnosti čtenářem, recitátorem či posluchačem) primárně rozporné a vícehlasé – zprostředkovávají představy o lidském nitru jako o pomíjivém chaosu, dokud je intimita vázána k emocím, tělu a časovosti světa. Vycházejí tím do značné míry z křesťanské představy konfliktu jako důsledku podléhání

³³⁰ O komunitním významu středověkých performancí E. Poláčková, *Verbum caro factum est*, s. 328

³³¹ W. Iser, *Fiktivní a imaginární*, s. 34–35.

³³² J. Culler, *Teorie lyriky*, přel. M. Pokorný, Praha 2020; srov. J. Hrdlička, „Cullerova Teorie...“.

³³³ K nejednoznačnému vymezení středověké lyriky viz J. Sichálek, „Staročeská světská lyrika...“, s. 310–311. Ve vyjádření ke značné části korpusu staročeské středověké lyriky (jde o básně zaznamenané Křížem z Telče, jež tvoří třetinu veškerého dochovaného materiálu) konstatuje, že běžné definiční charakteristiky vůči středověké „lyrice“ neobstojí (doboví autoři termín neužívali) – ani subjektivnost, ani atemporalita, ani nedějovost. Plně neobstojí ani vymezení délkou či prokazatelnou zpívatelností.

tělu a svévoli, odporujícím úsilí božího ducha o lásku a jednotu, jak je vyjádřena například v Pavlově epištole Galatským (Gal 5,16–21).

Nejprve se budu věnovat *Nové radě*, textu na pomezí lyriky, epiky a svým způsobem i dramatu. Abych tuto báseň mohl svobodně prozkoumat z uvedených hledisek, je zapotřebí do úvodu této kapitoly vetknout i důkladnou diskusi o *Nové radě* jako literárním dílu a historickém prameni. *Novou radu* by totiž nebylo možno uchopit výše naznačeným způsobem, pokud by tomu nepředcházelo jasné a přesvědčivé vymezení vůči převládajícím přístupům k této básni, jež ji vnímají primárně jako text mimetický, narativní a monologický – předpokládají, že báseň vyjadřuje především kritické názory svého autora na společensko-politickou realitu sklonku 14. století. Výchozím stanoviskem, předcházejícím dalšímu rozboru, je teze, že *Nová rada* není jednohlasně kritická, nýbrž ve své mimetické rovině zobrazuje stvořený svět jako rozporuplný a v sérii dramatických monologů opěvuje jeho zákonitosti (připomeňme, že „děj“ *Nové rady* má sice narativní počátek, ale nikoli závěr; báseň končí s koncem posledního dramatického monologu). Ve své rovině lyrické *Nová rada* podněcuje publikum k opěvování, tedy k opakovanému zakoušení přírodně-rationálních rytmů a zvuků, jež křesťany mohou vést prostřednictvím jejich pomíjivých těl ke kajícímu obratu a k věčné spáse. Jako interpretační východisko tudíž volím rozporuplnost výpovědí jednotlivých zvířecích a ptačích hlasů, neboli nesoulad mluvčích, kteří se v textu objevují.

Zvláště budeme-li vnímat *Novou radu* jako svého druhu literární spor, vynikne její žánrová i výpovědní blízkost s básní *Podkoní a žák*, jež s *Novou radou* v Pinvičkově rukopisu přímo sousedí. Ta bude tvořit druhé těžiště této kapitoly, zasazena do širokého kontextu staročeských sporů v literárních dějinách „dlouhého 15. století“, jež se jako relativně ucelený korpus pokusím nově zhodnotit a využít k výkladu o možnostech fungování *Podkoního a žáka* v této době. Ostatním Pinvičkou zapsaným textům se v této kapitole věnovat nebudu, ke slovu se dostanou v kapitole následující. Co se týče intimity, v *Nové radě* se ukáže zaprvé jako mimeticky reprezentována, neboť se k ní zvířata vyjadřují a snaží se její různá pojetí dávat najevo (to už jsem v jistém smyslu popsal v kapitole předchozí). Zadruhé, již Jan Blahoslav Čapek zmiňoval možnost interpretace *Nové rady* coby reprezentace mikrokosmické psychomachie, tedy obrazu dramatických hodnotových bojů odehrávajících se v lidském nitru.³³⁴ Intimita není v podání mluvčích

³³⁴ J. B. Čapek, „Alegorie Nové rady a Theriobulie“, *Věstník Královské české společnosti nauk. Třída pro filosofii, historii a filologii*, r. 1936 [1937], č. 2, s. 1–53, zde s. 17–20.

v *Nové radě* ničím uceleným, protichůdná změť zvířecích hlasů zní v nitru každého smrtelníka. Navzdory tomu platí, že zvířecí a ptačí mluvčí zde lidskou intimitu chtějí také formovat a působit na ni, vést čtenáře k opakování nejen představených vzorců myšlení a jednání (těch, které má dle slov prologu posoudit jako dobré a následováníhodné), ale také k ústnímu a hlasitému opakování veršů a slov, jak k tomu lyrické prvky ve struktuře *Nové rady* vybízí. *Podkoní a žák* vzdělává intimitu především tak, že lyrickou formou zvýrazňuje, co ve stylizované konverzaci dvou opilců chybí. Čtení této básně „vedle“ *Nové rady* (s ohledem na kopistovo dílo) a v kontextu ostatních vícehlasých staročeských skladeb (s ohledem na kontinuitu literární tradice³³⁵) umožní na absentující prvky poukázat. Pozorovaný efekt mě snad ve výsledku oprávní k domněnce, že právě ona zvýrazněná a svým způsobem nebezpečná absence určitého rozměru intimity je tím, co *Podkonímu a žáku* v očích pozdně středověkého čtenáře mohlo dávat smysl.

3.2. *Nová rada* jako reprezentace

Přistupme nyní k ohlášené a pro další práci nezbytné diskusi o vhodných badatelských přístupech k *Nové radě*.³³⁶ Jak už jsem naznačil, domnívám se, že báseň *Nová rada* zaslouží výklad coby reprezentace polyfonního stvořeného světa. V něm zvířata a ptáci nejsou člověku zdrojem ponaučení jen coby zástupné symboly, ale také sama o sobě. Tím dle mého názoru nutí recipienta vkročit do meziprostoru mezi člověkem a zvířetem, opustit zavádějící kategorie alegorie, ironie, satiry či morálního naučení a poddat se aktuálním a subjektivním účinkům božího slova znějícího z nelidských úst. Zvířecí promluvy *Nové rady* mají těžiště v náboženském poučení a vedou k transformaci recipientova svědomí a vnímání. Abych však mohl tento předpokládaný základní význam *Nové rady* obhájit, musím nejprve představit starší diskuse.

³³⁵ V tom smyslu v následujícím výkladu zkusím upřesnit i některé starší soudy týkající se dějin a role veršovaného sporu ve staročeské kultuře mezi 14. a 15. stoletím. Zmíněnou kontinuitu literární tradice tak budu hájit právě s odkazem na živost a mnohvrstevnatou recepci *Podkoního a žáka* (spíše než s odkazem na díla elitních literátů typu Vavřince z Březové, jak to činil např. R. Jakobson, který navíc operoval s představou přesně opačnou – jeho tezí byl ústup znalosti literárního kánonu, paralelní s „demokratizací“ literatury v 15. století; srov. R. Jakobson, „Úvahy o básnictví doby husitské“, *Slovo a slovesnost* 2, 1936, č. 1, s. 1–21; přetištěno in: týž, *Poetická funkce*, ed. M. Červenka, Praha 1995, s. 363–388, zde s. 380).

³³⁶ Následující text byl publikován jako studie: M. Šorm, „Nová rada k starým sporům. Báseň Smila Flašky v zajetí historie“, *Česká literatura* 68, 2020, č. 3, s. 271–301; viz rovněž ve zkráceném překladu do angličtiny: „What are they saying? On two approaches to the New Council by Smil Flaška“, *Reinardus* 32, 2020, s. 137–159.

Pro úvod si vypomozme citátem z díla Romana Jakobsona: „Snažil jsem se dívati na básnictví husitské revoluce očima současníka Nové rady,“ vysvětluje sebekriticky v úvodu své studie o pozdně středověkém básnictví.³³⁷ Přiznává zde, že ve svých starších výkladech o české vrcholně a pozdně středověké poezii podlehl ahistorismu, a místo aby hodnotil svébytný charakter pozdně středověké poezie, poměřoval ji s básnictvím starším. *Nová rada* v jeho úvahách zastupuje perspektivu sklonku 14. století. Zatímco na poezii 15. století se při literárněvědných i historiografických hodnoceních dosud uplatňovala měřítko různá a její výklady bývají běžně provázány s představami domnělé či záměrné ahistoričnosti (podobně jako je tomu v hudbě či výtvarném umění),³³⁸ na *Novou radu* nahlíželi badatelé prizmatem „programového ahistorismu“ jen zřídka. Naopak, vždy jednoznačně převládala snaha vnímat ji očima jejího pomyslného současníka (často přímo jejího autora Smila Flašky z Pardubic, ne-li dokonce domnělého čtenáře, Václava IV.) – a právem, studium literárních skladeb s prvořadým ohledem na sociokulturní podmínky v době jejich vzniku je jedním z imperativů literárněhistorického bádání, bez ohledu na to, zda se do něj promítá historismus tradiční, či nový.³³⁹ Jak to zdůraznil již Gustave Lanson, literární dílo je třeba studovat především „v jeho čase“.³⁴⁰ Jenže co je „časem *Nové rady*“? Sklonek 14. století, do nějž se dle údajů ve dvou rukopisech hlásí, či druhá polovina 15. století, z níž ony rukopisy pocházejí?

Snad ještě více než o jiných dílech starší české literatury platí o *Nové radě* konstatování M. Jalušky pronesené v debatě o naratologii středověku: „... badatelé historici v nich [ve staročeských literárních textech] tradičně vidí prameny událostních dějin, které je

³³⁷ R. Jakobson, „Úvahy o básnictví...“, s. 363.

³³⁸ Srov. naposledy texty L. Hlávkové a M. Bartlové in: *Husitské re-formace*, Praha 2019, s. 266–275 a 252–265; literárněvědné pohledy na diskontinuitu v 15. století již dříve představili J. Hrabák, *Ze starší české literatury*, Praha 1964, s. 108–151; a J. Kolár, „K transformaci...“.

³³⁹ „Starým“ historismem v souvislosti s výzkumem *Nové rady* myslím přístup vrcholící v díle J. B. Čapka (zejm. „Vznik a funkce *Nové rady*“, *Věstník Královské české společnosti nauk*, r. 1938 [1939], s. 1–100), vycházející z paradigmatu událostních dějin tvořených velkými osobnostmi (politiky a básníky), střetávajícími se národních a duchovních sil a lineárního vývoje, v nichž literatura pomáhá dokreslit pozitivistický výklad minulého dění. Tento tradiční přístup nebyl v české literárněvědné tradici v souvislosti s *Novou radou* vlastně nikdy opuštěn. Impulzy nového historismu lze proto vnímat jako výzvu k dějinnému náhledu na báseň v poněkud odlišném smyslu – zaměření na vztahy mezi dílem a kulturou jako celkem, odmítnutí jak formalistické analýzy, tak teorie základny a nadstavby; pozornost, již nový historismus věnoval tělu, otevřela i cestu čtením feministickým a ekokritickým (srov. např. stať R. Müllera in: J. Matonoha a kol., *Za (de)konstruktivismem*, s. 361–374).

³⁴⁰ K tomu A. Compagnon, *Démon teorie*, s. 212 (srov. G. Lanson, *O metodě literární historie*, přel. E. Sládková, Praha 2019).

třeba prohlédnout, překonat okliky narace a dobrat se faktu, který se za nimi skrývá.³⁴¹ Určitou roli v tom jistě sehrála i skutečnost, že *Nová rada* se z korpusu staročeské literatury vymyká přesnou, v rukopisech uváděnou datací svého vzniku (byť vždy odlišně: 1394 a 1395). Pokud je mi známo, nejenže se dosud nikdo nepokusil kreativně napodobit Jakobsonem reflektovaný omyl a nahlížet na *Novou radu* očima o několik desítek let staršíma (proč také), ale ani s explicitním pokusem zkoumat ji například jako integrální součást literární kultury doby husitské či poděbradské (k čemuž by již důvodné motivace byly). Její plodné působení na intelektuály a jejich tvorbu v 16. století přitom bylo dosud zkoumáno hojně.³⁴² Je to s podivem, jestliže druhá polovina 15. století představuje vůbec první epochu, kdy byla báseň doložitelně čtena a vykládána. Důsledné uvádění historických souřadnic této skladby v pozdně středověkých rukopisech (název, rok sepsání, někdy i autor) jako by zesilovalo iluzi kontinuity, návaznosti na předhusitskou literární kulturu (podobně jako to činil Viktorin Kornel ze Všehrd, když citacemi z *Nové rady* doprovázel své nové právnické dílo). Nechci zde tvrdit, že jde o případ „manipulace s pamětí, uloženou v médiu uměleckého díla“, jak ji ve výkladu o anachronismu v umění konce 15. století sleduje Milena Bartlová,³⁴³ neboli naznačovat, že *Nová rada* byla složena až krátce před svým zapsáním a do doby panování Václava IV. se z různých důvodů pouze hlásí. V jemnější podobě však na představu o konstrukci trvání a připomínání historických kořenů v pozdně středověkých zápisech *Nové rady* produktivně navázat myslím lze.

Jistým programovým ahistorismem ve svém argumentu nemíním totální vytržení textu z dějinné, politické a sociokulturní sítě, v níž na konci 14. století vznikl. Vynasnažím se však ukázat, že smysl dává *Nová rada* i v historických sítích jiných, pozdějších. Zaměřím se na její možné funkce ve druhé polovině 15. století. „Historičností“ zde totiž myslím v širším smyslu fungování literatury v určitých kulturních podmínkách, nikoli přímočaré

³⁴¹ M. Jaluška, „Ke zdrojům...“, s. 558.

³⁴² Recepce a inspirativnost *Nové rady* v humanistickém písemnictví tvoří součást kanonického výkladu o jejím významu – viz předmluvu dosud poslední edice J. Daňhelky *Smil Flaška z Pardubic. Nová rada*, Praha 1950 (citovat zde i nadále budu zkratkou *Nová rada*), jež vychází ze studie J. B. Čapka, „Vznik a funkce...“; srov. zejm. E. Petrů, *Zašifrovaná skutečnost : deset otázek a odpovědí na obranu literární medievalistiky*, Ostrava 1972, s. 114–122; též, „Dubraviova Theriobulia ve vývoji alegorie“, in: *Literárněvědné studie Univerzity Jana Evangelisty Purkyně*, Brno 1972, s. 49–64; a též „Jan Dubravius a jeho Theriobulia“, in: *Jan Dubravius. Theriobulia, rada zvířat*, edd. M. Horna – E. Petrů, Praha 1983, s. 9–39; dále např. Z. Tichá, „Rada všelikých zhovadilých zvířat a ptactva k člověku a její místo v české literatuře“, *Listy filologické* 89, 1966, s. 403–413.

³⁴³ M. Bartlová, „Opakování a trvání. Případ anachronismu v utrakvistickém umění“, in: *Husitské re-formace*, s. 252–265, zde s. 253.

ohledy na osobní a veřejný život jednoho českého krále z rodu Lucemburků. Takovou je totiž funkce *Nové rady*, jež ku škodě jejímu porozumění dominuje interpretacím moderním a soudobým: S básní Smila Flašky se nejčastěji nakládá jako se zdrojem ilustračního materiálu pro dějepisné výklady o osobnosti, době a kultuře za Václava IV.,³⁴⁴ nikoli jako například s materiálem ke studiu zbožnosti či sociální, etické nebo environmentální imaginace v pozdním 15. století.

Nejprve uvedu zkoumaný materiál – báseň Smila Flašky dochovanou v několika pozdně středověkých rukopisech. Následně stručně představím dosavadní historiografické a literárněvědné spory o její interpretaci – dvě ústřední výkladové tradice, jejich doložitelné dějiny a argumentace. S ohledem na to, že interpretace „historická“, časová a aktuálně politická (tedy orientující se na dobu a problémy vlády Václava IV.) v bádání i v současné recepci *Nové rady* převládla, připomenu její slabiny. Následně naznačím přednosti výkladu odhlížejícího od konkrétních politických dějin. Nemíním tím ani tak orientaci formalistickou či versologickou, zajímavou například pro zmíněného Romana Jakobsona, ale především perspektivu materiálně-kontextovou. Ta tenduje k větší

³⁴⁴ V návaznosti na J. B. Čapka, „Vznik a funkce...“, zejm. J. Skutil, „Heraldické alegorie skladby Orel a král i Nové rady Smila Flašky z Pardubic a z Rychemburka“, in: K. Müller (ed.), *Sborník příspěvků ze IV. setkání genealogů a heraldiků*, Ostrava 1992, s. 113–117; týž, *Jan Dubravius. Biskup, státník, ekonom a literát*, Kroměříž 1992; A. Thomas, *Annes's Bohemia: Czech Literature and Society, 1310–1420*, Minneapolis 1998; M. Nejedlý, „L'idéal du roi en Bohême à la fin du quatorzième siècle. Remarques sur le Nouveau conseil de Smil Flaška de Pardubice“, in: D. Boutet – J. Verger (edd.), *Penser le pouvoir au Moyen Âge: Études offertes à Françoise Autrand*, Paris 2000, s. 247–260; týž, „Račiž, králi, poslušati“, in: *Fortuny kolo vrtkavé. Láska, moc a společnost ve středověku*, Praha 2003, s. 387–409; P. Rychterová, „Hör zu, König, der du meinen Rat verlangst! Das richtige Regiment in der altschechischen Literatur der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts“, in: G. Briguglia – T. Ricklin (edd.), *Thinking politics in the vernacular: from the Middle Ages to the Renaissance*, Fribourg 2011, s. 129–148; táž, „Crooked mirror for princes. Vernacular reflections on Wenceslas IV 'the Idle'“, in: N. Panou – H. Schadee (edd.), *Evil lords: theories and representations of tyranny from antiquity to the renaissance*, New York – Oxford 2018, s. 157–171; J. Vojtíšek – V. Žůrek, „Entre idéal et polémique. La littérature politique dans la Bohême des Luxembourg“, *Médiévales* 67, 2014, s. 11–29; R. Novotný, „Spor Václava IV. s panstvem“, in: L. Bobková – F. Šmahel (edd.), *Lucemburkové: česká koruna uprostřed Evropy*, Praha 2014, s. 664–674; R. Antonín, „Rada zvířat Smila Flašky z Pardubic v kontextu ideálu panovnické moci v českém myšlení druhé poloviny 14. století“, *Historické štúdie. Ročenka historického ústavu Slovenskej akadémie vied* 48, 2014, s. 9–22; L. Jiroušková, „Prague“, in: D. Wallace (ed.), *Europe: a Literary History, 1348–1418*, Oxford 2016, s. 617–651; É. Adde, „Le Nouveau conseil de Smil Flaška de Pardubice: Une proposition de refonte du contrat politique entre exigence religieuse et compréhension de la personne humaine“, *Reinardus* 32, 2020, s. 1–19. V nedávné době vzniklo i několik podobně pojatých diplomových prací, zejm. T. Linhart, „Nová rada urozeného pána Smila Flašky z Pardubic jako historický pramen“ (FF UK), Praha 2001 a M. Petrová, *Symbolika zvířat v Nové radě Smila Flašky z Pardubic* (FF UK), Praha 2008.

významové obecnosti a mohla by mít značnou hodnotu pro současnou medievistiku, literární vědu a kulturní studia.

3.2.1. *Nová rada* v době předmoderní

3.2.1.1. Rukopisy a kontexty

Doklady o středověké existenci *Nové rady* jsou tři. Ve dvou případech jde o rukopisy zaznamenávající báseň celou, datující ji do doby přibližně o šedesát let starší. V jednom z těchto opisů je přímo prisouzena Smilovi Flaškovi. Všechny tři kodexy lze charakterizovat jako mnohatextová miscellanea či sborníky, jež nejsou příklady exkluzivní písarské (a v jednom případě iluminátorské) produkce, naopak zastupují celky obyčejnější, všednější a přístupnější, a právě v tom spočívá jejich význam a interpretační potenciál.³⁴⁵

Ilustrována je *Nová rada* v papírovém rukopisu z poloviny 15. století, zvaném sborník opatovický (Knihovna Národního muzea, sg. II F 9³⁴⁶). Obrazový doprovod je pestrý a zdobí všechny zde opsané skladby; dle soudu Pavla Brodského jsou iluminace dílem několika umělců, jejich kvalita je nevyrovnaná a zejména neheraldicky pojatá zvířata (tj. všechna vyjma lva a orlice) jsou zpodobněna schematicky.³⁴⁷ *Nová rada* se zde nachází na fol. 156v–198v, v kontextu devoční, duchovně útěšné a morálně vzdělávatelné literatury, poučující o modlitbě, dobrém životě a dobré smrti. Mezi texty převažuje legendistické a exemplární křesťanské vyprávění, méně je textů reflexivních a exegetických (*Výňatky z Pasionálu, Ze života Krista Pána, Život Panny Marie, Krásná řeč o pravém pokání, Řeč o Božím těle a o jeho svaté krvi, Užité o přijímání těla a krve Boží, Sváté prosby, O zpovědi, Sedm hříchů smrtelných s výklady, O dvou bratrech, O skonání svaté královny nebeské, Rada otce synovi, Svár vody s vínem*). *Rada otce synovi*, jež slovy Eduarda Petru představuje jakýsi „kodex rytířské cti“, bývala někdy i s ohledem na sousedství s *Novou radou* v tomto rukopise rovněž prisuzována Smilu Flaškovi, hlubších spojníc mezi

³⁴⁵ Vycházím z definice K. Pratt – B. Besamusca – M. Meyer – A. Putter, „Introduction“, in: tíž (edd.), *The Dynamics of the Medieval Manuscript*, s. 11–40, zde s. 13–14. Autoři upřednostnili výraz „multi-text codex“, který automaticky neevokuje záměrnou homogenitu takto popsaného rukopisného celku; učinili tak s ohledem na jednoznačněji zavádějící konotace, jež v tomto směru nesou „antologie“ či „miscellanea“.

³⁴⁶ F. M. Bartoš, *Soupis rukopisů Národního muzea*, s. 90–91.

³⁴⁷ P. Brodský, *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*, Praha 2000, s. 22.

oběma texty je však ve skutečnosti jen velmi málo.³⁴⁸ Vizuální stránka rukopisu navzdory jisté neumělosti zřejmě podporovala velmi emotivní prožívání textů, rozvíjejících pravděpodobně afektivní zbožnost. Proti Smilovu autorství *Rady otce synovi* svědčí i formulace jejího explicitu (fol. 156r), kde je Smil Flaška uveden pouze coby autor skladby následující. Název básně *Nová rada* se opakuje ještě na konci zápisu (fol. 198r), kde nalezneme i dataci jejího vzniku (1395).

Přesně, k Velikonocům roku 1459, je datován úplný zápis *Nové rady* v rukopise Pinvičkově (II F 8, fol. 98v–123r, datace na fol. 123r). I zde je na začátku i na konci jmenována jako *Nová rada* (fol. 98v a 123r), složená prý roku 1394 (fol. 123r). Jméno Smila Flašky se u Pinvičky naopak neobjevuje. Jak jsem již zmínil, báseň zde následuje po opisu tzv. *Dalimilovy kroniky* (a dle datací se lze spolu s R. Štastným důvodně domnívat, že obě skladby mohly být opsány z téže rukopisné předlohy).³⁴⁹

Třetí, specifický doklad fungování *Nové rady* ve druhé polovině 15. století představuje opis jejího fragmentu, řeči orlovy, v třeboňském konvolutu A 18 (fol. 327r–328r).³⁵⁰ Svazek různě velkých složek a zřejmě nesourodých textů byl doplněn i jedním opisem a poznámkami Kříže z Telče, zápis orlovy rady však Křížovým dílem není. Jiří Daňhelka dospěl k interpretačně významnému úsudku, že zlomek byl písařem považován za „uzavřený celek“.³⁵¹ Na základě filologického rozboru pak Daňhelka došel k závěru, že srovnání gramatických ani lexikálních odlišností od znění řeči orlovy v Pinvičkově

³⁴⁸ Souhrnně E. Petrů, „Doslov“, in: *Ezopovy bajky, Katonova dvojverší, Rada otce synovi*, ed. týž, Brno 1999, s. 287–308, zde s. 305–306. O podobnostech i rozdílech textů tzv. Smilovy školy viz studii J. Hrabáka z doby, kdy ještě věřil ve Smilovo autorství obou skladeb: *Smilova škola. Rozbor básnické struktury*, Praha 1941, s. 56. Koncepce tzv. Smilovy školy, zaměřená na hledání společných znaků básnické techniky u skladeb vzniklých na konci 14. století, není pro můj přístup relevantní, pokouší se odpovídat na jiné otázky. Společný výskyt *Nové rady* v rukopisech s básněmi *Podkoní a žák* a *O ženě zlobivé* v Pinvičkově sborníku, resp. *Rada otce synovi* a *Svár vody s vínem* (v rkp. KNM, II F 9), jakož např. i výrazný podíl přímé řeči, jsou pro nás významné jakožto podněty k synchronní, materiálně-kontextovou interpretaci, jež nekorespondují s vlastním Hrabákovým tázáním (orientovaným spíše na diachronní, strukturně vývojové studium poetiky).

³⁴⁹ R. Štastný, „Rukopis Dalimilovy kroniky...“, s. 542. Naopak nelze dle mého názoru z uvedených dokladů vyvozovat, že by opis tzv. *Dalimila* a *Nové rady* v Pinvičkově sborníku dokládal shromažďování polemických, proti panovnické autoritě zaměřených textů v prostředí české vyšší šlechty v polovině 15. století, tedy v době Jiřího z Poděbrad a opoziční Jednoty zelenohorské. R. Štastný uvažoval o nedochované rukopisné předloze jako o kodexu z rožmberského prostředí. Činil tak ovšem, jak už jsem zmínil, na základě nesoustavných variant v opisu *Kroniky*, jejichž výpovědní hodnotu vyvrátil J. Daňhelka („Úvod“, in: *Staročeská kronika*, s. 41–43). Rekonstruovat spojení opisů *Kroniky* a *Nové rady* s rožmberskou opozicí vůči poděbradské politice (v duchu panské opozice proti Václavu IV.) tudíž průkazně nelze.

³⁵⁰ J. Weber – J. Tříška – P. Spunar, *Soupis rukopisů v Třeboni a v Českém Krumlově*, Praha 1958, s. 178–190; nejnověji L. Doležalová – M. Dragoun (edd.), *Kříž z Telče (1434–1504)*, s. 43.

³⁵¹ J. Daňhelka, „Třeboňský zlomek...“, s. 95.

sborníku (který je třeboňskému fragmentu textově blíže než sborník opatovický) neumožňuje stanovení vzájemné vazby ani relativního stáří jednotlivých zápisů, natož textových vrstev jejich předloh.³⁵² Z toho především plyne, že porovnávání tří pozdně středověkých opisů Smilovy básně nemůže posloužit jako argument pro hypotézu o dvou redakcích *Nové rady*, jež tvoří jednu z opor tezí J. B. Čapka.³⁵³ Bude-li chtít i dnešní literární a historická věda operovat s představou postupného vzniku a přepracovávání *Nové rady* v průběhu druhé poloviny 14. století, bude se muset opřít o jiné, relevantní argumenty. Nedomnívám se, že by takovým průkazným argumentem mohla být představa o závislosti geneze textu na proměnách básníkovy postoje vůči politice Václava IV., či dokonce na vývoji jejich osobního vztahu.

Pozornost čtenáře upoutá sousedství třeboňské orlovy promluvy se zápisem dalšího, narativního pojednání o moudré vládě, totiž *románu o Apolónovi Tyrském* (v konvolutu je dochován téměř celý text počínaje rozmluvou mezi Apolónem a Antiochem, chybí pouze začátek), podobně jako je tomu v rukopisu Pinvičkově (zde bylo naopak později vytrženo několik posledních folií zápisu, zachycujících události po shledání Apolóna s jeho dcerou). Především však třeboňský zlomek *Nové rady* dokládá vrstevnaté nakládání se Smilovou básní v 15. století a možnost separátní recepce jejích jednotlivých částí (ptačích a zvířecích promluv). V tomto případě dokonce zmizel její polyfonní, a tedy rozporuplný charakter, který je jinak definujícím rysem celé sklady. Snadno odůvodnitelný je tento doklad samostatné tradice čtení Smilovy básně i proto, že orlova rada představuje jakýsi ideový fundament *Nové rady*, v němž jsou uvedena témata a motivy, které dále všichni následující zvířecí a ptačí mluvčí rozvádějí, někdy popírají a někdy jen souhlasně opakují.³⁵⁴

Shrňme představení rukopisného dochování *Nové rady* konstatováním, že od poloviny 15. století lze prokázat poměrně velký zájem o ni, jakož i různé způsoby a kontexty jejího zachycení. Vedle Pinvičkova sborníku i dva další rukopisy, v nichž se nachází, nejsou exkluzivní, nemají prvořadě reprezentativní charakter, naznačují přístupnost a možnost širší recepce. Kontexty nevnučují v žádném směru vyhraněné způsoby výkladu, sdělení básně zůstává otevřeno několika úrovním, včetně těch doslovných a v plném slova smyslu obvyčejných – podobně jako v případě *Tandariáše* není ani zde důvod spojovat možné

³⁵² Tamt., s. 97–98 a 102.

³⁵³ J. B. Čapek, „Vznik a funkce...“; srov. i J. Skutil, „Heraldické alegorie...“, a týž, *Jan Dubravius*, s. 16–18.

³⁵⁴ Srov. J. Hrabák, *Smilova škola*, s. 34.

čtenáře či posluchače s určitou (například nutně s vysoce elitní) společenskou skupinou. U čtenářů opatovického a třeboňského rukopisu lze ovšem předpokládat tradiční katolickou úcty ke světcům a Panně Marii.³⁵⁵ Kodikologická perspektiva nemotivuje takové vnímání *Nové rady*, které by se zakládalo na jejím přímém memoriálním spojování s osobou Václava IV. (ani s žádným jiným konkrétním králem, viz pozn. 349), ani s vyšší šlechtou či jejími politickými zájmy – ať už na konci 14. století, či v polovině 15. století.³⁵⁶

3.2.1.2. Citace a inspirace

Odlišnou se důkazní situace stává o několik desítek let později. V recepci *Nové rady* na přelomu 15. a 16. století lze již vysledovat přinejmenším dvě rozdílné tendence jejího chápání a využívání, jež se v různých modifikacích intenzivně promítnou i do vědeckého výzkumu od 19. století do naší současnosti. Tato další fáze literárního života Smilovy *Nové rady* je spojena s několika díly, jež na ni více či méně odkazují a jež jí zřejmě byla inspirována – a často s ní také bývají v moderním bádání srovnávána. Jde o několik odvolání na Smila a jeho báseň v *Knihách devaterých o právech, o soudech a o deskách země České* Viktorina Kornela ze Všehrd (1499), *Theribulii* Jana Dubravia, složenou pro krále Ludvíka Jagellonského (1520), a konečně o *Radu všelikých zhovadilých zvířat a ptactva k člověku*, snad od plzeňského tiskaře Jana Mantuána Fencla (1528).

3.2.1.2.1. Městu

Jako historický či spíše mudroslovný pramen excerpoval středověkou báseň Všehrd. Při své „snaze o rozmanitost“ využil *Novou radu* jako zdroj ilustračních veršů, jimiž mohl doprovodit teze o nešvarech v právním řádu.³⁵⁷ Když uvádí rozsáhlé citace z řečí levharta (kritizujícího korupci), jeřába (varujícího před zneužíváním úřadů), supy (kořistnického

³⁵⁵ U Pinvičky nelze soudit, připomínám jen na nepříliš silném argumentu postavenou tezi o jeho utrakvismu (R. Šťastný, „Rukopis Dalimilovy kroniky...“, s. 539).

³⁵⁶ V tom ohledu nelze srovnávat pramennou situaci nebo charakter *Nové rady* s některými jinými evropskými veršovanými zvířecími skladbami, u nichž je nepochybně výklad ve smyslu aktuální politické satiry právem na prvním místě; na příkladu románu *Fauvel* to ukazuje M. Nejedlý, „Otec české královny Blanky z Valois a jeho knížecí zrcadlo“, *Český časopis historický* 119, 2021, č. 1, s. 32–73.

³⁵⁷ Snahou o zpestření a „rozmanitost“ vysvětluje množství odboček i citací (včetně *Nové rady*) ve svém rozboru E. Pražák, „Knihy devateré jako dílo literární“, *Právněhistorické studie* 7, 1961, s. 289–302, zde s. 294–296. Těsnější návaznost na Smila Flašku s ohledem na hojně užívání přísloví zvažuje ještě E. Michálek, „Z nové všehrdovské literatury“, *Listy filologické* 85, 1962, s. 376–379, zde s. 379, to je ovšem irelevantní s ohledem na skutečnost, že Smil Flaška autorem sbírky přísloví zvané *Proverbia Flassconis* pravděpodobně nebyl (Z. Tichá, „Smil Flaška z Pardubic a Rychmburku“, in: *Lexikon české literatury* 1. A–G, ed. V. Forst, Praha 1985, s. 717–718).

správce sirotčího majetku) a vlka (příznivce účelových zásahů do zemských desek), prohlašuje, že Smil Flaška tyto pasáže sepsal „k věčné paměti a napomenutí budoucích lidí a obyvatelův země české“.³⁵⁸

Pro pochopení Všehrdova přístupu k *Nové radě* coby zdroji odlehčujících rčení a zejména dokladu přinejmenším staleté tradice české literárně vyspělé kritiky úředních a soudních přečinů je významné, že ze Smilovy básně vytrhával verše tak, že zcela zmizeli jejich zvířecí mluvčí.³⁵⁹ Z Všehrdova podání nelze poznat, které zvíře danou radu, postřeh či projev vlastní zlé vůle pronáší, natož zda ji myslí altruisticky (jeřáb, levhart) či sobecky (vlk, sup). Zatímco samostatný zápis orlovy rady z třeboňského rukopisu sdílí s Všehrdovým přístupem selektivní zacházení s *Novou radou* jako se zdrojem kratších veršovaných pasáží vhodných ke komentáři takřka libovolného společenského či etického tématu, odlišuje se tím, že orla coby mluvčího alespoň zmiňuje.

Ve Všehrdových *Knihách devaterých* z pochopitelných důvodů zcela mizí upomínky jak na „nelidské“ rámování jednotlivých promluv, tak na jejich protichůdnost a náboženské ukotvení. Především však Všehrd pracoval výhradně s těmi verši *Nové rady*, které se týkají práva či disfunkce úřadů. Na jednu stranu to lze považovat za doklad skutečnosti, že i v měšťanském, univerzitním a právním prostředí konce 15. století (ale i na počátku století následujícího – odkazy na *Novou radu* nezmizely ani v mladší redakci *Knih devaterých* z roku 1508) přinejmenším některé části Smilovy básně rezonovaly.³⁶⁰ Na stranu druhou Všehrdův přístup neukazuje, co tvořilo jádro *Nové rady* ani ve smyslu Smilova záměru, ani recepce jinými čtenáři. Verše vybrané z promluv supy, vlka, levharta a jeřába jsou a byly pouze jedním z mnoha prvků, jichž si mohl středověký čtenář všimnout a s nimiž mohl dál, podobně jako Všehrd, tvořivě nakládat. A to v různých kontextech: Při úvahách o významu *Nové rady* coby politickém manifestu či dokonce programu namířenému proti Václavu IV. či Jiřímu z Poděbrad bývá obvykle hledána její zakotvenost

³⁵⁸ M. Viktorina ze Všehrd *O právích země české Knihy devatery*, ed. H. Jireček, Praha 1874, IX,1,409. K rukopisům, dvěma redakcím a textovým vrstvám viz F. Čáda, „Všehrdovo právnické dílo v dochovaných rukopisech“, *Právněhistorické studie* 7, 1961, s. 77–146.

³⁵⁹ F. Čáda zde spatřuje souvislost s tradicí autorských rýmovaných předmluv právních knih: „Všehrd z ‚Nové rady‘ Smila Flašky neopisuje po pořadí, ale vybírá z ní výňatky, sestavuje je podle své potřeby a tak vlastně si zní skládá svůj vlastní rýmovaný úvod.“ Tamt., s. 110–111, k tomu i s. 85.

³⁶⁰ V tom duchu lze souhlasit s rekonstrukcí určité kontinuity v pojetí J. B. Čapka, „Místo Všehrdovo ve vývoji českého a evropského humanismu“, *Právněhistorické studie* 7, 1961, s. 59–76, zde s. 72.

ve světonázoru panstva. Recepce Všehrdova však dokládá naopak užitečnost básně i pro argumentaci měšťanskou, tedy vůči vyšší šlechtě opoziční.³⁶¹

3.2.1.2.2. Králi

Druhým dobře známým nositelem smilovské tradice je arcijáhen olomoucké kapituly Jan Dubravius. Svou *Theribulii* adresoval králi Ludvíku Jagellonskému, následně od něj získal rytířský titul a další pocty, jeho kariéra byla úspěšná i v následujících desetiletích (od roku 1541 byl olomouckým biskupem). Jeho skladba představuje článek otevřené a vzájemně výhodné komunikace katolického preláta s panovnickou mocí;³⁶² odvolává-li se v ní na Smilovu *Novou radu*, nedokazuje to obdobný vztah mezi Smilem Flaškou a Václavem IV. Dubraviova aktualizace *Nové rady* je srovnatelně dílčího řádu jako její o několik let starší vytěžení Viktorinem Kornelem ze Všehrd v kontextu měšťanského právního myšlení. Oba přístupy dokazují přetrvávající inspirativnost *Nové rady* a její otevřenost různým interpretacím, neurčují však její výlučný smysl – ani na počátku 16. století, ani v době jejího vzniku.

Zde se výrazně rozcházejím s názorem Eduarda Petrů. Jelikož ve svých studiích o alegorii pojal srovnání obou skladeb jako přiložení dalšího argumentu k rozporuplným závěrům J. B. Čapka o úzkém sepětí *Nové rady* s Václavem IV., zastavíme se tu o něco déle. Dubravius v prologu věnuje své dílo králi Ludvíkovi; zmiňuje v něm i jakousi knížku psanou v jazyce jeho vlasti, jejímž obsahem jsou rady čtvernožců a ptáků určené lvovi. Tato knížka jej měla inspirovat k tvorbě díla určeného přímo mladému Ludvíkovi, jehož označuje za českého krále – lva, který vládne spolu s moravskou orlicí a s pomocí zvířat jiných říší a zemí.³⁶³ Není-li odkaz na šťastně nalezenou knížku topickou figurou, nýbrž označuje skutečný text (pravděpodobná je kombinace obojího), *Nová rada* tímto textem nejspíše je. Z formulace Dubraviova prologu ovšem nevyplyvá, že by ona knížka představovala aktuálně konstruovanou alegorii, naopak působí jako šířeji promlouvající text, s nímž lze dále pracovat – tak jak to činí Dubravius. Smilovým lvem zahajujícím vládu v Dubraviových očích není Václav IV., ale Ludvík Jagellonský. Přesněji, je jím každý učící se křesťanský král.

³⁶¹ V. Vaněček, „Historická role právníckého díla Mistra Viktorina Cornelia ze Všehrd“, *Právněhistorické studie* 7, 1961, s. 53–57, zde s. 57; J. Klabouch, „Všehrdovy teoretické představy o právu a jeho sociálně politická stanoviska“, *Právněhistorické studie* 7, 1961, s. 201–231.

³⁶² J. B. Čapek, „Alegorie Nové rady...“, s. 44–45.

³⁶³ Jan Dubravius. *Theribulia, rada zvířat*, edd. M. Horna – E. Petrů, Praha 1983, s. 62.

Určitá blízkost obou skladeb vedla k jejich komparaci mnohé badatele. J. B. Čapek byl první, kdo nevnímal *Theribulii* jako nepřiliš zajímavý překlad *Nové rady* do latiny, ale hodnotil její svébytné kvality. E. Petrů tento Čapkův přístup ocenil, ale v některých bodech pádně kritizoval – právem odmítl zejména jeho nesystematičnost (např. při konstrukci rozdílu alegorie „rytířské“ a „dvorské“).³⁶⁴ Jeho následující interpretační krok, totiž výklad středověkého smyslu *Nové rady* prostřednictvím *Theribulie*, však již dle mého soudu možný není. Petrů se domníval, že jestliže je aktuálně politicky zaměřenou alegorií *Theribulia*, znamená to, že shodně orientovaným textem je i *Nová rada* coby její inspirační zdroj.³⁶⁵ K tomuto závěru dospěl poté, co zcela neprůkaznými (ve shodě s J. B. Čapkem) shledal (1) pokusy spojit jednotlivá zvířata s heraldickými symboly osob pohybujících se v okolí Václava IV.;³⁶⁶ přesvědčivými pro něj nebyly ani Čapkovy argumenty (2) zakládající se na údajném odrazu proměňujícího se vztahu mezi Smilem Flaškou a Václavem IV.;³⁶⁷ Za (3) „nejprůkaznější okruh dokladů o tom, že *Nová rada* byla přece jen určena Václavu IV.“, považuje Petrů promluvy zvířat, jež Čapek identifikoval coby individualizované odkazy reagující na povahové rysy, záliby a nešvary Václava IV.³⁶⁸ Průkaznost této argumentační linky přitom zpochybnil již Jan Vilikovský v kritice Čapkových studií.³⁶⁹ V hledání dalších argumentů, jež by podpořily tezi o tom, „že alespoň část rad *Nové rady* byla určena přímo Václavu IV.“,³⁷⁰ dospívá Petrů k posledním dvěma bodům. Nejprve se odvolává (4) na známý prolog *Nové rady*.³⁷¹ Ten ovšem nedokládá aktuální politické či přímočaře alegorické zaměření skladby, jen radí odhlížet od identity

³⁶⁴ J. B. Čapek, „Alegorie *Nové rady*...“, s. 44; k tomu E. Petrů, „Dubraviova *Theribulia*...“, s. 61. Navazují zejm. na výzkum J. Gebauera (studie ke dci *Nová rada. Báseň pana Smila Flašky z Pardubic*, Praha 1876, s. 14 a dále). Petrů prokazuje v *Theribulii* oproti *Nové radě* explicitnější zaměření na osobu panovníka, jeho vzdělání a chování. Akcentuje a vyzdvihuje renesanční rozměr díla; rozdíly vysvětluje jiným pojetím alegorie v básni středověké a humanistické. Tím oponoval J. B. Čapkovi, který aplikoval logiku převrácenou: „*Theribulia* je svým přijetím struktury Smilovy dílem alegorickým, tím zůstává v oblasti gotiky, oné gotiky pozdní, která i v architektuře české dohasínala v době, kdy Dubravius tvořil své české verše“ (J. B. Čapek, „Alegorie *Nové rady*...“, s. 41).

³⁶⁵ E. Petrů, *Zašifrovaná skutečnost*, s. 119–122.

³⁶⁶ Tamt., s. 115.

³⁶⁷ Tamt., s. 116.

³⁶⁸ Tamt.

³⁶⁹ J. Vilikovský, „O novějších pracích k dějinám staročeské literatury“, *Naše věda. Kritický měsíčník* 20, 1941, č. 1–2, s. 17–28. Paradoxní je, že ačkoli Vilikovský ilustroval neplatnost Čapkových závěrů na jeho nepoučeném komentáři k „lazebnické“ radě bobrově, Petrů právě radu bobrovu i nadále považuje za doklad nejvýraznější (J. B. Čapek, „Alegorie *Nové rady*...“, s. 38–39; J. Vilikovský, „O novějších pracích...“, s. 25–27; E. Petrů, *Zašifrovaná skutečnost*, s. 117).

³⁷⁰ Tamt., s. 118.

³⁷¹ Tamt. s. 118–119.

mluvčích a zaměřovat se na obsah jejich sdělení³⁷² – porozumět v nich dobrému, vystříhat se zlého.³⁷³ Konečně posledním, byť opět „nepřímým důkazem“ (5) je pro Petrů právě srovnání *Nové rady s Theriobulií*.

Petrů soudí, že Dubravius „dešifroval“ *Novou radu* „jako politickou alegorii“, „přebral její formu“, ale změnil její „významový plán“. Domnívá se, že „právě posun ve významovém plánu mezi *Novou radou* a *Theriobulií* je nám svědectvím, že si Dubravius uvědomoval aktuálně politické zaměření inspirujícího díla a že je změnil tam, kde sám usiloval o *kontakt se svou dobou a svým králem*. [...] Aktuálnost *Theriobulie* tak odhaluje aktuálnost *Nové rady*.“³⁷⁴ Taková úvaha se však přičí logice. Jediné, čeho může být *Theriobulia* dokladem, je Dubraviova tvořivá práce se středověkou básní. Ostatně i Petrů jedním dechem upozorňuje, že význam *Nové rady* pro vznik *Theriobulie* bývá „přeceňován“, navíc „více než třetina zvířat nesouhlasí s *Novou radou*“ a „pouze necelých 50 % rad je v obou dílech totožných.“³⁷⁵ I podle Petrů jsou mezi oběma texty významné rozdíly dokonce v těch nejpodstatnějších oblastech – *Theriobulia* se ve srovnání s *Novou radou* mnohem méně věnuje náboženství, je monumentálnější a výslovně se obrací na krále (člověka), zatímco *rady* užitečné poddaným téměř neuděluje.³⁷⁶ Postrádá mnohoznačnost a vtip. Jde zkrátka o dvě různé, značně odlišné a v čase i smyslu si vzdálené skladby, z nichž jedna je částečně inspirována druhou. Charakter mladšího textu nemůže sloužit jako vodítko při hledání stěžejních významových rovin textu staršího.

3.2.1.2.3. Člověku

Všehrdovo a Dubraviovo dílo mohou poskytovat oporu pro domněnku, že *Nová rada* sloužila mimo jiné jako vzor pro spisy zcela aktuální a byla inspirací jak pro právní, politické a politologické úvahy, tak pro texty oslovující přímo a především konkrétního panovníka. Naopak *Rada zhovadilých zvířat a ptactva k člověku* ukazuje tradici zcela odlišnou, bližší té, jíž jsme svědky v pozdně středověkých zápisech *Nové rady*. Zvířecí sdělení jsou v ní orientována co nejširšímu publiku.³⁷⁷ Jejím výslovným cílem je vzdělat

³⁷² Jde o parafrázi ve středověku hojně užívaného pseudosenekovského výroku „non est curandum quis dicat, sed quid dicatur“; srov. J. Vilikovský, *Písemnictví českého středověku*, Praha 1948, s. 212.

³⁷³ K prologu M. Šváb, *Prology a epilogy v české předhusitské literatuře*, Praha 1966, s. 182–186.

³⁷⁴ E. Petrů, *Zašifovaná skutečnost*, s. 119 a 122 (kurzivou zvýraznil E. Petrů).

³⁷⁵ Tamt., s. 119–120.

³⁷⁶ Týž, „Jan Dubravius a jeho *Theriobulia*...“, s. 28–34.

³⁷⁷ Tak soudí i E. Petrů, když *Radu zhovadilých zvířat a ptactva* srovnává s *Theriobulií* („Jan Dubravius a jeho *Theriobulia*“, s. 32–34). Obecně k *Radě* viz zejm. studii Z. Tiché, „Rada všelikých

a napravit křesťanskou společnost v jejím celku, přičemž se věnuje obecně platným hodnotám a uděluje etická naučení užitečná pro všechny čtenáře – slovy Petra Voita, neuděluje je „králi či vybraným vrstvám společnosti, ale gramotnému laikovi.“³⁷⁸

Pro logiku výkladů *Nové rady* orientovaných na její možnou politickou a časově konkrétní rovinu je příznačné, že tento obecný charakter *Rady zhovadilých zvířat a ptactva* byl někdy vysvětlován jako přímý důsledek interregna v době jejího vzniku po smrti Ludvíka Jagellonského.³⁷⁹ Jako by čtenářsky otevřené a všeobecné zaměření skladby muselo být zvláštním, takřka nouzovým příznakem bezhlavé doby, nikoli myšlenkovým principem literárního díla. Není důvod se domnívat, že by forma a etické či duchovní sdělení pozdně středověké básně musely být vždy přímočaře odvozeny z aktuální politické situace. S myšlenkou na *Novou radu* Smila Flašky je třeba dodat, že ústředním a samozřejmým východiskem pro literární či historické interpretace nemusí být ani spojení zvířecích rad s konkrétními panovníky a zájmy úzce vymezených sociálních skupin.

Konečně, pro doložení obecné známosti *Nové rady* i v pozdějším období je významný ještě záznam k 13. srpnu 1403 v humanistickém vlasteneckém svodu *Rerum Bohemicarum Ephemeris, sive Kalendarium historicum* Prokopa Lupáče z Hlaváčova. Připomínka Smilovy smrti mezi Čáslaví a Kutnou Horou je v tomto díle vydaném v Praze roku 1584 doprovázena ne zcela určitými slovy o radě mladých rádců, jež je stále hodna četby a nabádá k zbožnému a ctnému jednání.³⁸⁰ Domažlický písař a humanista vzpomíná dvě

zhovadilých zvířat“, jež kromě shrnutí soudů starších výzkumů srovnává její veršovanou část s *Novou radou*. Tichá bezvýhradně přijímá závěry J. B. Čapka a „obecnost“, určení rad „prostě jen člověku“, jsou pro ni tudíž paradoxně tím, co *Radu* Fenclova od *Nové rady* Smilovy odlišuje (Z. Tichá, „Rada všelikých zhovadilých zvířat“, s. 405). Aniž bych popíral značné rozdíly obou skladeb, nepovažuji *Novou radu* za uzavřenou rovinu čtení, jež Tichá u *Rady zhovadilých zvířat* tolik a právem vyzdvihovala (obecnost, komplexnější ironie atd.).

³⁷⁸ P. Voit, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí* II, Praha 2017, s. 64. Voit také upozorňuje na možnou souvislost vydání *Rady* Janem Pekkem se soudobými tisky Mikuláše Konáče z Hodiškova (týž, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí* I, Praha 2013, s. 257–258; a týž, *Český knihtisk* II, s. 199).

³⁷⁹ V. Flajšhans, „Úvod“, in: *Josefa Dobrovského vydání Rady zvířat a Fenclova Radda zhovadilých zvířat a ptactva*, ed. týž, Praha 1942, s. 9–12, zde s. 7. Podobně i J. Daňhelka („Úvod“, in: *Smil Flaška z Pardubic. Nová rada*, ed. týž, s. 13) označuje skladbu za „přímý ohlas *Nové rady*“, jež „... je přizpůsobena době. Zvířata neradí králi, nýbrž jen člověku. V tom se vidí ohlas interregna v letech 1526 a 1527.“

³⁸⁰ „Juvenile consilium, sive: Iuvenes Consultores: dignum sane lectu; est enim refertus pulcherrimis sententiis ac gnomis, (quae sunt normae vitae ac morum) tu praeceptis piis atque salutaribus. In annalibus vetustis commendatur a pietate, probitate, atque virtute, quibus apud homines extitisset gratiosus: Improborum autem hominum factione scelerate scribitur fuisse interfectus.“ Nejasnost vedla některé badatele k ne zcela podloženým domněnkám o ztotožnění předmětu Lupáčovy zmínky s údajnou první redakcí *Nové rady*, s *Radou zhovadilých zvířat*

stě let starou báseň jako esteticky působivý soubor duchovních a morálních naučení o dobrém a řádném životě. Možnost číst Smilovu báseň jako šifrované vyjádření k dění na sklonku 14. století ani Lupáč, ani Všehrd, ba ani Dubravius nezmiňují.

3.2.2. *Nová rada* v moderní vědě

Ve výše uvedeném shrnutí závěrů Eduarda Petrů jsem ukázal, že žádný z argumentů podporujících domněnku o *Nové radě* jakožto básni vyjadřující primárně politický program opozice vůči Václavu IV. není plně obhajitelný. Ostatně ani Petrů většinu nepřímých důkazů shromážděných ve studiích J. B. Čapka nepřijímal, cítil potřebu hledat další. Z toho plynou dva závěry. Zaprvé, soud J. Vilikovského o hypotézách J. B. Čapka zůstává platný: jsou možná zajímavé, ale nepodložené.³⁸¹ Vůbec pak už nelze a nemá smysl prokazovat Smilovu intenci. Zadruhé, pokusy o identifikaci alespoň nepřímého dokladu o možném spojení básně s prostředím kritiků Václava IV. je ovšem tolik, že je nelze pominout a dnes už ani jednoduše odmítnout, staly se literárním faktem svého druhu. Historiografická motivace ke konstruování přímočarých vazeb mezi básní a osobou i politikou českého krále je zjevně natolik silná, že je třeba ji respektovat jako legitimní součást badatelské tradice, jakkoli je nutno argumenty sloužící této hypotéze i nadále kriticky ověřovat a upozorňovat na jejich nesoustavnost.

Množství nepřímých indicií lze zúročit následovně: Ač text Smilovy básně ani jiné prameny z konce 14. století (natož pozdější) neposkytují dostatečnou oporu pro domněnku, že *Nová rada* byla Smilem Flaškou sepsána jako v první řadě kriticky (natož satiricky)³⁸² míněný spis zachycující konkrétní dobové sklony Václava IV. či politická pnutí jeho doby, pro některé čtenáře v následujících desetiletích mohla být tato rovina výkladu lákavá. Není to však přímo potvrzeno ani slovy Dubraviovými, a už vůbec ne přístupem Všehrdovým. Je dobře možné, že někteří čtenáři ve Smilově době, v 15. i v 16. století hledali spojnici básně s dobou a s předpokládanými okolnostmi jejího vzniku; podníceno to mohlo být už tím, že rukopisy uvádějí datum sepsání, někdy i jméno slavného autora. Například interpret-iluminátor ilustrující zápis *Nové rady* v opatovickém sborníku se zjevně snažil první dvě vystupující zvířata v básni heraldizovat, a vztáhnout je tak snad

a ptactva či s *Radou otce synů* (v návaznosti na starší hypotézy zejm. P. M. Haškovec, *Proudy. Stati z dějin literárních*, Praha 1921, s. 57–63).

³⁸¹ J. Vilikovský, „O novějších pracích...“, s. 27.

³⁸² Tak např. J. Hrabák, *Smilova škola*, s. 31–57, a týž, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, ed. týž, s. 7–26, zde s. 9.

symbolicky k českomoravskému prostředí (nikoli však k Václavu IV., a už vůbec ne k jeho negativnímu obrazu). Nesporné je, že ještě užší spojnice nalézali a chtěli nalézat mnozí čtenáři moderní. Pasáže *Nové rady*, jež bylo možno interpretovat rovněž jako poukazy na konkrétní historické reálie z konce 14. století, však stále zůstávají tím, co v nich rozpoznal J. Vilikovský – výroky tematicky natolik obecnými, že mohly vyznívat aktuálně při četbě v době Smilově, ale i o necelých sto let později, kdy byly opsány do dodnes zachovaných kodexů. Jejich živost („novost“) nespočívá v propojení s určitou časově a personálně vymezenou situací, nýbrž v otevřenosti všem křesťanským čtenářům, v promyšlené a dynamicky účinkující struktuře a kompozici, v originálním souladu obsahu a formy, v imaginativním přepracování tradičních motivů a figur, jehož výsledek nese primárně etické a náboženské sdělení. Zkrátka, případné úspěchy v detektivním nalézání domnělých časových politických narážek v textu básně ani legitimita takových pokusů by neměly zastiňovat hledání významů a výkladových rovin jiných, pro porozumění básni a jejímu smyslu v očích pozdně středověkého čtenáře pravděpodobně podstatnějších. K poukazování na další, lépe odůvodnitelné a zřejmě významnější roviny čtení by nás měla vést jak recepční tradice spojená s všedními rukopisnými miscellaney z druhé poloviny 15. století a s *Radou zhovadilých zvířat a ptactva*, tak vynaložená energie nedoceněných a opomíjených kritiků. Vilikovského argumenty byly E. Petrů i J. Daňhelkou (autorem zatím poslední edice *Nové rady* z roku 1950) a dalšími komentátory pominuty,³⁸³ aniž by se s nimi bádání vypořádalo. Dodnes tedy v historiografické tradici žijí Čapkovy teze (a to často ve velmi zjednodušené až banalizované podobě), byť slabost jejich základů byla již dávno prokázána a nové postaveny nebyly. Teprve v poslední době k pečlivější komparaci s jinými, v různých ohledech příbuznými díly západoevropské středověké literatury (nejen tzv. knížecích zrcadel) někteří medievisté přistupují – na mysl mám zejména probíhající výzkumy Matouše Turka a Václava Žúrka.

3.2.2.1. Tendenční, samostatné, ... historické

Jan Vilikovský nebyl prvním badatelem, kdo úzkému sepětí funkce *Nové rady* s politickým životem v době Smila Flašky a Václava IV. příliš nedůvěřoval. V následujících odstavcích neusiluji o předložení úplného přehledu staršího výzkumu, na to by zde ani nebyl prostor;

³⁸³ Např. J. Hrabák, *Staročeské satiry Smilovy školy*, i týž, *Ze starší české literatury*, s. 116.

shrnu pouze základní tendence předchozího bádání, v nichž poukážu na některé směrodatné postřehy.

Pro ilustraci toho, nakolik absurdními a pomíjivými jsou hypotézy o dataci a genezi díla, jestliže se odvíjejí od konstrukcí vztahů mezi básníkem a králem prováděných na základě arbitrárně analyzovaných zvířecích promluv, připomeňme soud Jana Erazima Vocela: „Srovnávajíce obsah a ducha Nové rady s dobou, v nížto skladatel její žil, domnívati se smíme, že báseň tato sepsána byla v prvních pokojných letech, aneb na samém začátku panování Václava IV. Neboť v Nové radě nenacházíme žádných narážek na rozbroje mezi králem a jednotou panskou, jejížto horlivým přívržencem pan Smil byl, nastalé. Kdyby, jak na konci staršího rukopisu položeno, báseň teprve r. 1395 sepsána by byla, za to mám, soudě dle přímé a rázné povahy skladatele v díle jeho patrně se jeví, žeby tento hrubých vad a poklesků krále Václava důrazným způsobem se byl dotknul.“³⁸⁴

Jestliže výsledky pozorování jsou opačné, ale závěry shodné, a navíc je rozporován jediný pramenně doložený fakt, obhájci vědecké metody by měli upozornět. Vocelův názor se dnes může jevit kuriózním, protože zažitými se mezitím stala východiska a kontext, jež jsem představil výše – normou se staly hypotézy o *Nové radě* coby souboru skrytých narážek na osobní nešvary Václava IV. Ve skutečnosti však Vocelova úvaha vychází ze stejného paradigmatu jako úvahy J. B. Čapka, a právě proto názorně ukazuje jejich argumentační vratkost. Pokud by Vocel stejně jako později Čapek pod alegorickou postavou lva rozuměli jednoduše bytost, která si žádá poučení – tedy například obecně čtenáře, nikoli Václava IV. – nebylo by zapotřebí věnovat se hypotézám o Smilově povaze ani o tom, zda zvířata dostatečně reprezentují královy nešvary, a neměnili by dle toho dataci (což má následně vliv i na historický výklad jazykových jevů a podobně), vzpírajíce se jedinému poměrně solidně doloženému faktu. Vznik básně v devadesátých letech 14. století je spolu s názvem a jménem autora na rozdíl od všech ostatních údajů o *Nové radě* jednoznačně určen zápisem v kodexech, a měl by tedy být tím úplně posledním, co interpreti přehodnocují.³⁸⁵

³⁸⁴ J. E. Vocel, „Význam básní Smila z Pardubic a Richenburka“, *Časopis Musea království Českého* 29, 1855, s. 333–371, zde s. 352.

³⁸⁵ J. Vilikovský, *Písemnictví českého středověku*, s. 14; podobně již J. Gebauer, „Úvahy o Nové radě pana Smila Flašky z Pardubic a o Radě Zvířat skladatele neznámého s úvodem o báji zvířecké“, in: *Jan Gebauer. Stati literárně dějepisné* 1, ed. A. Novák, Praha 1941, s. 93–146 [přetištěno z: *Sborník vědecký musea království Českého. Odbor historický, filologický a filosofický* V, 1873], s. 125; a též (ed.), *Nová rada*, Praha 1876, s. 8.

Vocel ovšem akcentoval etický a duchovní obsah básně, kdežto rovinu politicko-správní i oblast úpravy každodenního života považoval za minoritní; *Nová rada* dle jeho soudu usilovala nastítnit rysy ideálního panovníka, tak jak si jej Smil přál po smrti Karla IV. Podobně uvažoval Jan Gebauer, když dvacet let po Vcelovi o básni hovořil jako o reprezentaci vznešeného ideálu; při interpretaci se však snažil hledat střední cestu.³⁸⁶ Báseň se mu zdála spíše „tendenční“ než „obecná“; bylo tomu tak proto, že „ne vylíčení povah nebo představení děje za úkol si vzala [to by znamenalo ‚obecnost‘, pozn. M.Š.], nýbrž za účelem poučení povstala; a jest obzvláště tendenční vzhledem k současným domácím poměrům českým. Mnohé poučení, které se tam čte, jest ovšem povahy kosmopolitické a na každý věk i na každou zemi by se hodilo.“³⁸⁷ Gebauer si zpočátku nevěděl rady s významem výrazu „nová“ v názvu skladby, přijal však řešení J. Jirečka: neznačí se tím následnost po nějaké starší radě (či textové předloze nebo verzi), nýbrž čerstvost, nebyvalost, ba živost.³⁸⁸ Na tomto názoru dnes netřeba nic měnit. Jelikož Gebauer respektoval dataci uvedenou v rukopisech, nepovažoval krále lva (na rozdíl od Josefa Wenziga, J. E. Vocela či Julia Feifalika) za přímočarou alegorii nastupujícího Václava IV. Z rady se podle něj měl poučit každý Čech a každý nastupující český král.³⁸⁹

Vedle „tendenčního“ proti „obecnému“ se v sedmdesátých letech 19. století mezi interprety začala rýsovat ještě jedna štěpící linie – spor o „samostatnost“ (původnost či originalitu) Smilova zpracování. Gebauer i zde volil spíše uměřenou cestu: básník jistě mohl znát latinsky nebo německy psaná literární díla kombinující etické naučení se zvířecí obrazivostí (fyziology a ptačí sněmy), v návaznosti na známé motivy však vytvořil dílo ve středověkém slova smyslu plně originální. Přes značnou „kosmopolitičnost“ básně v ní podle Gebauera jistě mnozí současníci mohli nacházet konkrétní časové narážky na dění v Čechách 14. století.

Nejen v tomto se Gebauer rozcházel s výzkumem J. Feifalika, který se na intertextuální vazby *Nové rady* zaměřoval intenzivněji (a mohl by ve výsledku dospět i k rozporování

³⁸⁶ Týž, „Úvahy o Nové radě...“, s. 115; závěry shrnul v předmluvě k edici týž (ed.), *Nová rada*, s. 1–36; viz ještě týž, „O verši a rýmu v Nové radě pana Smila Flašky z Pardubic“, in: *Jan Gebauer. Stati literárně dějepisné* 1, ed. A. Novák, s. 147–155 [přetištěno z: *Listy filologické a paedagogické* 3, 1876, s. 168–176].

³⁸⁷ Týž, „Úvahy o Nové radě...“, s. 124.

³⁸⁸ J. Jireček, [rec.] „Úvahy o Nové radě pana Smila Flašky z Pardubic a o Radě Zvířat skladatele neznámého s úvodem o báji zvířecké. Sepsal Dr. J. Gebauer (Sborník vědecký V.) V Praze 1873. 8° str. 56“, *Časopis Musea království Českého* 47, 1873, s. 100–107, zde s. 102–103. Srov. i užití pojmu v básni ve v. 624 a 1240.

³⁸⁹ J. Gebauer, „Úvahy o Nové radě...“, s. 125–126.

zdánlivých „českých specifik“), k dokončení práce se však nedostal.³⁹⁰ Feifalik podobně jako Vögel předpokládal vznik básně hned po nástupu Václava IV. na trůn. Vykládal ji s prvořadým akcentem na prolog, dle něž rady zvířat vycházejí z jejich přirozenosti. *Novou radu* charakterizoval jako „poučení bez bajky“. Jeho interpretační vřazení básně do širšího korpusu středoevropských literárních děl opakoval i Vatroslav Jagić, jehož stanovisko k *Nové radě* a k jejímu výkladu v zásadě zůstává dodnes přijatelným.³⁹¹ Souhlasil s Gebauerem v tom, že *Nová rada* nemusela vzniknout v těsné vazbě na spor mezi Smilem a Václavem IV.³⁹² Jagić soudil, že dílo je sice originálně pojatým, ale ve výsledku obecně míněným zrcadlem ctností a neřestí, a že je tudíž zbytečné zpochybňovat v rukopisech uvedenou dataci. Přítomnost nenápadných zmínek čitelných snad i jako reakce na konkrétní problémy či události v českých zemích Smilovy doby nevyklučoval, nepovažoval je však za jádro či interpretační ohnisko básně.

Gebauerova teze o „samostatnosti“ *Nové rady*, jinými slovy o absenci přímé závislosti na jiném textovém zdroji, nebyla dosud vyvrácena – latinsko- či německojazyčné dílo strukturou a obsahovou blízkostí natolik blízké, že by *Nové radě* mohlo sloužit jako přímá předloha (např. v proložení ptačího sněmu symetrickou řadou čtvernožců), nebylo nalezeno. Feifalikovou a Jagićovou snahou však nebylo popřít inovativnost Smilovy básně, ale spíše při stručně rozvržených úvahách o jejím významu a funkci akcentovat její motivickou a významovou příbuznost s dalšími texty živými ve 14. století. V této perspektivě pak právem zanikají některá zdánlivá lokálně-situační specifika a koncentrace významu ve skrytých narážkách na české reálie se stává spíše jevem badatelsky chtěným než dostatečně prokazatelným. Budeme-li problém formulovat s ohledem na nacionální akcenty literární kritiky přelomu 19. a 20. století, Smilova *Nová rada* zůstává „samostatným“ a výjimečným dílem i v případě, že se nepodaří prokázat její systematické zrcadlení konkrétních českých poměrů.

Když o *Nové radě* v produktivní srovnávací perspektivě uvažoval Arnošt V. Kraus, hájil stanovisko J. Gebauera a odmítl formulace Václava Flajšhanse, který bez dalších

³⁹⁰ J. Feifalik, „Herr Smil, genannt Flaška, von Pardubic“, in: týž, *Studien zur Geschichte der altböhmischen Literatur* [III], Wien 1860, s. 685–718 [1–36]. K jeho osobnosti J. Kolár, „Julius Feifalik – kapitola z dějin české literární historie“, *Česká literatura* 34, 1986, č. 4, s. 339–348.

³⁹¹ V. Jagić, [rec.] „Památky staré literatury české, číslo 1. Nová rada. Báseň pana Smila Flašky z Pardubic. K tisku připravil a výklady opatřil Dr. Jan Gebauer, v Praze 1876, kl. 8°, 176“; *Archiv für slavische Philologie* 2, 1876, s. 379–383.

³⁹² K témuž závěru, byť jen na základě četby opačně vyznívající Feifalikovy studie dospěl i W. Seelmann, „Die Vogelsprachen (Vogelparlamente) der mittelalterlichen Litteratur“, in: *Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung* 14, 1888, s. 101–147, zde s. 117–121.

argumentů razantně zveličil význam Smilovy četby „německých“ děl a zpochybnil tudíž básnickovu originalitu.³⁹³ Kraus však zároveň upozorňoval na širší evropský kontext středověkého psaní o zvířatech, etice a dobré vládě (nad vlastním tělem a nad královstvím), právě aby ukázal specifika *Nové rady* jako literárního díla. Mezi ně ovšem nezahrnul odkazy na charakter Václava IV. – tázající se lev měl i v Krausových očích zpodobňovat české krále, nikoli však nutně a pouze Smilova současníka.³⁹⁴ Méně strážlivý byl při komparaci *Nové rady* s díly západoevropské literatury Prokop M. Haškovec. Navrhoval nerespektovat v rukopisech uvedené datum vzniku *Nové rady* – ovšem nikoli ve snaze zohlednit míru její kritiky Václava IV., ale aby dal prostor fantazii o inspirativním osobním setkání Smila Flašky s Eustachem Deschampsem v letech 1397 či 1398, jež teprve mělo vést k sepsání básně. S nadhledem naopak usoudil, že zvířecí rady nemusely být určeny přímo Václavu IV., ale přes nepopiratelný vztah textu k událostem mezi panskou jednotou a králem jej Smil „povznesl [...] v svět všeobecných pravd.“³⁹⁵

Na Gebauerův a Krausův výklad navázal ve své syntéze i Jan Jakubec, byť místy přiosťřil jejich uměřené vývody prvky vlasteneckého patosu. Snad díky určitému odstupu od problematiky si mohl všimnout, že základní tendencí výkladu *Nové rady* byl dosud vždy přístup „historický“ – a považoval za účelné to v komentáři k přehledu dosavadního bádání podotknout.³⁹⁶ Skutečně, jakkoli Gebauer, Seelmann, Jagić i Kraus otevírali cestu šířeji cílenému, eticky a duchovně orientovanému čtení *Nové rady* a spolu s Vocelem a dalšími akcentovali její primárně náboženský rozměr, interpretační energie byla již tehdy dominantně vázána spory o to, do jaké míry *Nová rada* reprezentuje specifika českého středověku a je-li lvem myšlen kterýkoli český král, či král konkrétní. Pojednání o *Nové radě* obvykle začínala životopisem jejího autora (zde výjimkou není ani stat' Jakubcova); odvíjení interpretace a, jak jsme viděli, někdy i datování skladby od životních osudů básníka či od vztahu k historické (tj. zejména politické) realitě však i v Jakubcových očích představovalo pouze jeden z možných přístupů, nikoli samozřejmost.³⁹⁷

³⁹³ A. V. Kraus, „K Smilově ‚Nové radě‘“, *Listy filologické* 31, 1904, s. 199–212; V. Flajšhans, *Písemnictví České sloves i obrazem od nejdávnějších dob až po naše časy*, Praha 1901, s. 94–96.

³⁹⁴ A. V. Kraus, „K Smilově ‚Nové radě‘...“, s. 208.

³⁹⁵ P. M. Haškovec, *Proudy*, s. 78–79.

³⁹⁶ J. Jakubec, *Dějiny literatury české*, s. 86–90; k „historickému“ vysvětlování básně pozn. 1 na s. 89.

³⁹⁷ Na tradici „obecného“ čtení, akcentujícího zejména duchovní rovinu básně, navázal později zvláště J. Tříška, *Předhusitské bajky*, s. 90–95. Jeho originální domněnka, že autorem *Nové rady* není Smil Flaška z Pardubic a za jeho jménem se skrývá jiný, neznámý básník, ovšem není průkazná ani dostatečně odůvodněná. Tříškova teze navíc vychází ze stejně neudržitelné premisy

3.2.2.2. Vznik a funkce

Vyvrcholením „historického“ způsobu zkoumání básně byla studie J. B. Čapka „Vznik a funkce Nové rady“. Na jeho teze jsme v tomto textu již narazili, včetně jejich posouzení J. Vilikovským a E. Petřem. Vilikovského stále platné konstatování, že Čapek své hypotézy dostatečně nedoložil, má význam právě proto, jak Čapek své tázání a vůbec výzkum *Nové rady* vyhrotil. Navzdory dataci uvedené v rukopisech (1394 či 1395, na čemž se v jeho době shodovaly i kanonické příručky)³⁹⁸ artikuloval dobu vzniku básně jako ústřední a nezodpovězenou otázku – doplňme, že i tato otázka byla ryze „historická“. První věty jeho studie z roku 1939 proto překvapivě zněly: „Stavíme-li si otázku datace Nové rady, musíme mít jasno v základním problému, který se týká funkce této skladby: jest Nová rada alegorií všeobecnou, dobově nezakotvenou, anebo alegorií, určenou pro krále Václava IV. a jeho okolí?“³⁹⁹ Na takto eskalovaně formulovanou otázku je třeba i vzhledem k dosud nezodpovězeným námitkám shrnutým J. Vilikovským odpovědět spíše opačně než J. B. Čapek (byť naprostou „dobovou nezakotvenost“ samozřejmě postulovat nelze a žádný z Čapkových předchůdců ani kritiků něco takového ani nenavrhoval). Jelikož mi však s respektem k rukopisným vrocením nepřipadá účelné si ji vůbec klást, navrhuji opustit tento dichotomický přístup a zaměřit se na fakta, jež jsem představil v úvodu této studie: na báseň opsanou několikrát a několikrátým způsobem ve druhé polovině 15. století a různými cestami inspirující literáty věku následujícího. Využít lze přitom i některé poznatky, jež J. B. Čapek zachytil zejména ve své starší smilovské studii „Alegorie Nové rady a Theriobulie“. V bádání následujících dekád byly bohužel (leč pochopitelně) poněkud zastíněny fascinací jeho svůdnou hlavní tezí, v níž dílčímu a spornému (přítomnost singulárních prvků) podřídil i důvěru v nejméně sporné (dobu vzniku). Čapek ve své domněnce o dvojí redakci *Nové rady*, vyplývající z představy o úzké vazbě vzniku básně na vyvíjející se postoj Smila Flašky k Václavu IV., dospěl k závěru, že byť

jako většina výkladů starších, byť vyznívají opačně. Jejich sdílené paradigma lze shrnout následovně: nejprve je třeba na základě vyznění zvířecích rad přesně určit poměr básníka k Václavu IV. (byť ten na rozdíl od Smila Flašky v žádném z rukopisů zmíněn není), poté báseň interpretovat (opět ve vztahu k Václavu IV.), a následně ji datovat (navzdory dataci uvedené v rukopisech), případně ještě zpochybnit její doložený název (v zájmu koherence hypotézy o úzké vazbě geneze textu na proměnlivý vztah mezi básníkem a Václavem IV.).

³⁹⁸ Srov. J. Jakubec, *Dějiny literatury*, s. 88; J. Vlček, *Dějiny české literatury I. Od nejstarších dob až po „věk zlatý“*. Druhé, doplněné vydání, Praha 1931, s. 41; A. Novák, Arne – Novák, Jan, *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny. IV. přepracované a rozšířené vydání*, Olomouc 1936, s. 41.

³⁹⁹ J. B. Čapek, „Vznik a funkce...“, s. 1.

„snaha o výchovné působení na krále“ byla její „idée génératrice“, báseň přerostla z osobně a aktuálně laděného spisu v dílo obecnější a komplexnější: „Není tedy Nová rada, jak se častěji uvádí, jen skladba politická, ale také hluboce mravní, theologisující a ovšem dobově ilustrativní. Smilovi se povedla synthese tří dominantních pohledů české literatury XIV. století – pohledu alegorického, realistického a mystického.“⁴⁰⁰ Ať už byla kauzalita a časová posloupnost jakákoli, Čapek tím nepřímo naznačuje, čím by mohla být báseň přitažlivá i pro čtenáře dochovaných rukopisů v době pohusitské: svým těžištěm všeobecně mravním a duchovním. Zdůrazňuje, že v básni dominuje ptačí hlas nad zvířecím a spolu s tím i projevy zbožnosti nad přízemními starostmi. Domnívá se, že zvláštního rozboru by zasloužila Smilova práce s Biblí a zmiňuje i některé konkrétní biblické odkazy.

Zaujme zejména motiv varování před mladými rádci (dle Čapka aplikovatelný na Václavovy milce a vztahený při zohlednění Lupáčovy nejasné formulace k domnělé první redakci básně – k „Mladé radě“) obsažený v radě levhartově, ale i v exemplárním příběhu o králi Rechabeámovi (2Par 10,8).⁴⁰¹ Klade se nám zde v medievistice častá interpretační otázka, zda by tento topický prvek měl být vnímán jako doklad obecné platnosti básně (levhart zastupuje zájmy starších, zkušených rádců, jimž bylo dobré naslouchat jak v době Rechabeámově, tak v době Václava IV., ale i v každé době jiné – jde přece o reprodukci tradičního, nejen biblického literárního motivu),⁴⁰² či naopak jako podpora Čapkovy hypotézy o silně historickém, časovém vkořenění textu. S příklonem k první variantě neubíráme obecnému možnost aktuálního čtení, naopak akcentujeme aktualizovatelnost i v kterékoli následující době (obecnost topického motivu znamená právě toto: nikoli absolutní neurčitost, nýbrž trvalou platnost).

Ještě významnější je Čapkův postřeh o intertextuálních vztazích mezi verši rady orlovy a známým Apoštolovým chvalozpěvem na lásku.⁴⁰³ Jak dále ukážu, první epištola korintským je v *Nové radě* přítomna mnohem intenzivněji a systematictěji. V nejsilnějších pasážích své studie Čapek přesně pozoruje, že se Smilova báseň odehrává v abstraktním prostoru a zvířecí sněm může reprezentovat jak vnitřní svět rozjímajícího člověka (hovoří o „psychocentrismu“), tak mikrokosmos zrcadlící komplexitu celého vesmíru.⁴⁰⁴

⁴⁰⁰ Tamt., s. 95–96; srov. i týž, „Alegorie Nové rady...“, s. 36.

⁴⁰¹ J. B. Čapek, „Vznik a funkce...“, s. 41; k Rechabeámovi tamt., s. 78.

⁴⁰² E. R. Curtius, *Evropská literatura*, s. 189.

⁴⁰³ J. B. Čapek, „Alegorie Nové rady...“, s. 23; týž, „Vznik a funkce...“, s. 51.

⁴⁰⁴ Týž, „Alegorie Nové rady...“, s. 17–20.

V návaznosti na jeho poznatky bych rád ukázal, že náboženský obsah nepředstavuje v *Nové radě* jakýsi bezpříznakový ornament či sbírku klišé, do nichž mohl básník ukrýt „to skutečně podstatné“, totiž kritické politické narážky. Duchovní sdělení je v básni naprosto dominantním prvkem – a pokud je doprovázeno i pasážemi vyložitelnými jako aluze na konkrétní dění, ty jsou zde právě a pouze pro ilustraci platnosti onoho ústředního, základního smyslu.

3.2.3. *Nová rada pro pozdně středověké čtenářky a čtenáře*

V předešlém textu jsem připomenul, že představa o *Nové radě* Smila Flašky jako o básni vzniklé primárně jakožto kritická reakce na politiku a špatnou pověst Václava IV. (ať už jednorázově, či zcela nepravděpodobně ve dvou redakcích) není dostatečně argumentačně podložena. Jde o čtení možné, avšak spíše sekundární a motivované především historiografickým zájmem moderního dějepisu o spojení národních literárních památek s velkou politikou, slavnými muži a jejich událostními dějinami. Úzké interpretační zaměření na osoby krále a básníka a na jejich vztah navíc neumožňuje odpovědět na otázku, jak fungovala a jaká základní čtení nabízela *Nová rada* v doložených kontextech dochování ve druhé polovině 15. století. Navrhuji přeorientovat a zobecnit Čapkovo tázání tím, že jeho otázku po „funkcích“ *Nové rady* opět oddělíme od diskusí o jejím „vzniku“. Stačí se přitom vrátit ke starším, výše rovněž představeným interpretacím *Nové rady*, jež kladou důraz na její náboženský, etický, ale i narativně-poetický rozměr, obecně přístupný a užitečný každému gramotnému laikovi.

3.2.3.1. *Přirozenost a kázeň*

Výzkum básně by neměl být založen na tom, co v ní chtějí historici nalézt, aby s její pomocí mohli ilustrovat výklady o době a vládě jednoho českého krále, ale – v souladu s návodem v jejím prologu – na tom, o čem zvířata mluví, co říkají, a je-li to v morálním směru dobré či zlé. Odpovídá to kritice, již *animal studies* směřují proti kulturním konstrukcím diskontinuity mezi člověkem a ostatními živočichy.⁴⁰⁵ *Nová rada* svědčí o tom, že

⁴⁰⁵ Obecný úvod viz J. Matonoha a kol., *Za (de)konstruktivismem*, s. 404–425. Ke kritickému čtení středověkých tradic a konvenčních literárních ztvárnění mluvících zvířat či bytostí na pomezí lidského a zvířecího světa inspiruje např. tematické číslo časopisu *Postmedieval* 2 (2011, č. 1); zde shromážděné podněty rozvíjejí medievistiku jak na rovině poznávací, tak etické. Podobně zaměřené přístupy představuje A. Langdon, (ed.), *Animal Languages in the Middle Ages. Representations of Interspecies Communication*, Basingtoke 2018; obecněji zkoumá postavy zvířat v „prekarterziánské“ literatuře též B. T. Boehrer, *Animal Characters: Nonhuman Beings in Early*

středověká poezie z antropocentrického imaginárního fundamentu o vyčleňování člověka z přírody sice samozřejmě vycházela, ale tvořivě s ním pracovala, budovala mezi zdánlivě odlehlými břehy mosty a umožňovala i podvrtná čtení (např. moudře, křesťansky promlouvající zvířecí rádce se může v určitém smyslu jevit „lidštějším“ než nerozumný, světskými starostmi zaneprázdněný čtenář). Báseň připodobňuje člověka ke zvířeti, zvíře k člověku, umožňuje představy o zvířecím vnímání a motivacích. Perspektiva *animal studies* se zde produktivně setkává s tzv. obratem k náboženství v humanitních vědách (*religious turn*),⁴⁰⁶ ale i se zmíněnými pozorováními některých Čapkových předchůdců, jeho pozdějších kritiků, ale koneckonců i Čapka samotného.

Zvířata promlouvající ke lvovi v *Nové radě* velmi často hovoří o celku „stvoření“, o všem stvoření a stvořených bytostech, jež se obávají a chválí Boha.⁴⁰⁷ Lvem svolaná rada představuje pospolitost ochotně shromážděných zvířat⁴⁰⁸ či všech, kdo jsou přímými

Modern Literature, Philadelphia 2010. Podstatný je především směr, který střet lidské a zvířecí řeči určuje v oblasti literární hermeneutiky: texty s výpověďmi mluvících zvířat se mohou vyjadřovat ke vztahu doslovného a přeneseného smyslu (P. W. Travis, „Aesop's symposium of animal tongues“, *Postmedieval* 2, 2011, č. 1, s. 33–49) nebo „upozorňovat na nemožnost nalezení slov, která by je [zvířata] nespojovala s lidskými účely“ (J. Culler, *Krátký úvod*, s. 136; nejen na ezopském materiálu k tomu např. S. Schönbeck, „Return to the Fable: Rethinking a Genre Neglected in Animal Studies and Ecocriticism“, in: *Texts, Animals, Environments: Zoopoetics and Ecopoetics*, edd. F. Middelhoff – S. Schönbeck – R. Borgards – C. Gersdorf, Freiburg im Breisgau 2019, s. 111–125). Výzvy k „neantropomorfovému“ vnímání zvířat v některých středověkých literárních dílech spatřuje J. J. Cohen – nový smysl text získává v okamžiku, kdy motivuje představu mezidruhového průniku a vzájemného obohacení, či dokonce pokus o pohled na svět jinými než lidskýma očima. Postava zvířete vede čtenáře „... to a middle space where allegories and moralizations seem insufficient in their power to contain“ („Inventing with Animals in the Middle Ages“, in: *Engaging with Nature. Essays on the Natural World in Medieval and Early Modern Europe*, ed. B. Hanawalt – L. J. Kiser, Notre Dame (Ind.) 2008, s. 39–62, zde s. 57).

⁴⁰⁶ Provázanost „zvířecího“ a „náboženského“ obratu v medievistice ukazuje na přístupech ke stvoření a způsobech katalogizace živých bytostí např. S. Crane, *Animal Encounters: Contacts and Concepts in Medieval Britain*, Philadelphia 2012, s. 42–100. V bajkách zdůrazňuje případy produktivního nesouladu tam, kde vyprávění překračuje a podvrací výpověď ponaučení. V hagiografii reflektuje téma D. Alexander, *Saints and Animals in the Middle Ages*, Woodbridge 2008.

⁴⁰⁷ *Nová rada*, v. 153–159 a 170–175 (orel); v. 419–431 (levhart: „... myšle na Pána Ježíše, jehož všě nebeská říše / chválí i všecko stvoření...“); v. 1711–1713 (slavík). Zde i dále cituji ze *Smil Flaška z Pardubic. Nová rada*, ed. J. Daňhelka, Praha 1950.

⁴⁰⁸ Akcentována je oddaná poslušnost králi a s ní spojená rychlost a snadnost organizace sněmu. Tematizuje se přivítání ptactva – „bez meškání“ bylo přivoláno orlem (v. 17), stejnými slovy je popsáno jeho přivítání (v. 24), král orlovi děkuje za ochotu (v. 29–30; podobně i levhartovi, v. 374) – čtvernožci jsou při okamžitém přiletu ptáků již shromážděni a pozvedávají své hlasy („... již zvířat hluk taký, / ani se před králem brojie...“, v. 18–19). Orla k proslovení první rady pobízejí „všichni“, „to každý chválil“ (v. 108–112). „Nečině meškání“ a „směle“ promlouvá sokol (v. 543–545), další rady následují „ihned“ (kokot, v. 905; holub, v. 1053; kočka, v. 1309; sova, v. 1360). U některých je ochota k účasti uvedena výslovně (slavík, v. 1693), občasné váhání souvisí spíše s kontroverzním obsahem rad, nikoli s účastí na sněmu (jeřáb varující před plýtváním slovy,

účastníky reprezentování – rozuměna zde může být církev, ale spíše celý svět⁴⁰⁹ a kosmos, zahrnující i pohany a nejtěžší hříšníky (zastupované sviní, medvědem, vlkem atd.). Křehce fungující, dočasné pozemské shromáždění (rada či církev) je jedním z témat, jež *Nová rada* sdílí s Pavlovými epištolami, včetně již zmíněného prvního listu korintským (1Kor 11,17–34; 14,23–40).⁴¹⁰ Většinu témat uvozuje orel a následující řečníci se k jednotlivým částem jeho rady s větší či menší měrou pochopení vracejí.⁴¹¹ Často se v básni opakují výroky, jež vyjadřují kontrast mezi moudrostí světa (světským bláznovstvím) a moudrostí boží (božím bláznovstvím).⁴¹² I v prologu je využit pavlovský obraz dětského rozumu, nastolující problém vyvíjejícího se porozumění a smyslů.⁴¹³ Jak orel, tak mnohá další zvířata zdůrazňují pomíjivost a nestabilitu pozemského světa, v němž žijí – ve srovnání s trvalostí pokladů uložených v nebesích (Mt 6,19–21; rozvinuto ve vztahu k tělu 1Kor 7,29–31). Ústředními a nejčastěji zmiňovanými hodnotami jsou boží bázeň a boží vůle, stavěné do kontrastu s žádostí a bezmocí smrtelných těl.⁴¹⁴

Vypravěč a dokonce i zvířata opakovaně zdůrazňují, že ke čtenáři nepromlouvají jen jako reprezentanti kultury (zachovávají „řád“ a „kázeň“), ale i přírody: mluví dle svého „přirozenie“,⁴¹⁵ jedinečných, ale omezených schopností a vlastností, jež jim přiřkl Stvořitel (srov. 1Kor 15,39: „Není jedno tělo jako druhé, nýbrž jiné tělo mají lidé, jiné zvířata, jiné ptáci, jiné ryby...“); lze je číst jako zástupce určitých sociálních skupin, zůstávají však zvířaty promlouvajícími podobně jako oslice Bileáмова: kultura a příroda jsou v této básni neoddělitelně propojeny. Zvířecí rádci nejsou buď špatní, nebo dobří. Představují různé dílčí hlasy, jež kromě moudrosti a zkušenosti vyjadřují i svou vlastní omezenost

v. 627, se odmlčí po medvědovi, v. 601; lev snad poslušen rady jeřábovy chvíli vyčkává před oslovením vlka, v. 694–697), případně je známkou pokory (orel, v. 85–103; osel, v. 996).

⁴⁰⁹ Celému světu vládl podle mladého lva jeho otec („... veš svět byl pod jeho mocí“, v. 42).

⁴¹⁰ Sledováno je opět z různých perspektiv: „Požívaj v tom smysla mého, / aby v tom právě rozsúdil, / nevěrného z rady pudil. / [...] Po radě pána poznati, / kakú jemu chválu vzdáti...“ (levhart, v. 466–490); „Protož cožť jest třeba rady, / by jim se tak chtěl poddati / a jich rady poslúchati?“ (liška, v. 1388–1390).

⁴¹¹ Všichni účastníci shromáždění orla přesvědčují, aby promluvil; orel pak promlouvá nejen ke králi, ale „... i všem, ktož biechu při sněmu...“ (v. 108–116).

⁴¹² Srov. 1Kor 1,20nn; orel o problému pojednává ve v. 150–174, za blázny svůj rod prohlašuje osel (v. 1001–1005), dále k tomu velbloud (v. 1739–1747).

⁴¹³ Viz v. 65–69; srov. 1Kor 3,1; 4,14; 13,11; 14,20.

⁴¹⁴ K trvání a pomíjivosti v. 148–149 (orel), dále veverek, skřivan, bobr a vlaštovice; svévoli káže medvěd (v. 585), kůň (v. 885–887), proti nim kohout (v. 935–938) a papoušek.

⁴¹⁵ „Každýť radí, cožť sám činí, / v tom já jich nic nevini: / mluvie podle přirozenie“ (medvěd, v. 581–583).

a poučují buď přímočaře obsahem svých sdělení,⁴¹⁶ či nepřímo – souladem omezenosti svých rad s přízemností svých těl (např. medvěd, vlk, svině či zajíc). Na základě jejich rad se lze domnívat, že zvířata analogicky upomínají na různé údy jednoho Kristova těla, v němž mají všechny svůj význam, ať už velké, či malé, moudré, či hloupé (1Kor 12). Ani jejich pozemská těla nejsou jejich, náležejí Kristu a slouží k jeho oslavě (1Kor 6,13–20),⁴¹⁷ z čehož vyplývá i často se opakující téma tělesné čistoty, připomínající touhu po čistotě těl duchovních (1Kor 5) – ideálem je celibát; není-li možný, je lepší držet se manželství či stavu vdovského (1Kor 7).⁴¹⁸ Tělo a jeho omezené smysly zde představují podmínky a předpoklady, z nichž je odvozena kvalita jednotlivých udělovaných rad. Každé zvíře tudíž informuje lva i čtenáře o svém partikulárním pojetí probíraných témat (z velké části predestřených dříve orlem), jež vyplývá z jeho přirozených či imaginárních schopností a preferencí, z charakteristik, jež mu přidělovala kultura středověkých lidí. Každé zvíře v básni má odlišnou míru vědomí a inteligence, proto se nutně liší i povaha jednotlivých rad.

3.2.3.2. Část a celek – způsoby reprezentace

Rady v básni sice gradují, ale nesledujeme neustálé stupňování či růst od primitivního k moudřejšímu či od zpupného ke kajícínějšímu; sdělení rad se spíše horizontálně přesouvá ve vzájemných reakcích a návaznostech (souhlasných i kontrastních), někdy kyvadlově osciluje. Poznání se nehromadí, spíše se překlápí od jedné perspektivy k druhé a v průběhu rady se ztrácí jak omyly, tak i některá z čerstvě nabytých poučení (např. posun od zbožné radosti ke zbožnému pláči mezi zpěvem skřivancovým a labutíným). Setkáváme-li se s náznaky dialogu (ježek, sysel a veverek; bobr a vlaštovice), nejde

⁴¹⁶ Hovoří dle svého rozumu („Pravím podle smyslu svého...“, jeřáb, v. 666) nebo deklarují jeho nedostatečnost (radí však přesto moudře, např. osel: „Ihned nás poznají po uší / – pravduť pověděti muši – / jakožto blázny po řeči; / poznajíc, k takové věci / nikdy nevolají v rady. / Protož což jest do mé rady? / Ját' nesu, cožť na mě zvalé, / břiemě velké nebo malé, / nic o to nestýšti sobě. / Takéž, králi, pravím tobě, / tys vzal na se břiemě vážné, / třebať v tom paměti snažné...“, v. 1001–1012).

⁴¹⁷ Dle osla bylo tělo na člověka naloženo jako břímě: „Nehověje přielíš tělu / nesiž je s myslí veselú“ (v. 1013–1014); „Protož měj [se] v mysli vážně / a střež své čistoty snažně, / neb ktož zde drží čistotu, / ten andělskému životu / rovná se, ač má úsilé. [...] Protož, králi, pravím tobě, / hověj pilně hosti tomu, / neb jakž vynde z tvého domu / pro hříech nebo zlé žádosti, / tak máš ihned d'ábly hosti. [...] Protož rúče přid' sám k sobě, / aby pravému dědici, / Jezukristu královi, / dal přiebytek svého domu, / neb on sám má právo k tomu: / on tě stvořil, pro tebe sstúpil...“ (jednorožec, v. 1879–1909).

⁴¹⁸ Uvádí orel výkladem o Kristově vtělení (v. 211–252), navazují svině, hrdlice, bobr, velbloud (v. 1749–1769) a jednorožec. Srov. 1Kor 7,29–31 a 15,37–54.

o spory dobrých a špatných, ale spíše o diptychy určené k porovnání a reflexi vzájemně se doplňujících aspektů – často ve smyslu, jež ani jedno ze zvířat explicitně netematizuje, jen je evokován. Tak například u sporu bobra a vlaštovice vede čtenáře intertextuální odkaz (1Kor 3,9–15) ke Kristovu podobenství o dvou stavitelích (Mt 7,24–27 a L 6,47–49) a je tedy zřejmé, že zvířata nehovoří pouze o stavebních materiálech, ani nezastupují dvojici blázna a moudrého, nýbrž směřují čtenáře k následování Kristových slov. Podobně by snad mohlo čtení *Nové rady* jakožto pokusu o navázání na Apoštola prostřednictvím zvířecích a ptačích hlasů objasnit i některé dosud nejasné, zvláštní či obtížně vysvětlitelné pasáže. Jde například o jedinou zmínku konkrétního světce (rada orlova, v. 269–270): svatý Vavřinec snášel mučení ohněm díky boží milosti a lásce k Bohu, což lze vnímat jako exemplifikaci Pavlova výroku z chvalozpěvu na lásku (1Kor 13,3), připomenutého ostatně v orlově radě již dříve (v. 185–191).

Připomeňme zde ještě pozorování J. B. Čapka: „Nová rada spojuje dramatický prvek dialogický s elementem rádcovským, resp. svědčovským, a monologicky úvahovým; také však je tu prvek ilustrativní, ať již jde o obecné příklady křesťanského života [...], anebo o konkrétní narážky, které jsou již významným problémem pro posuzování alegorické osnovy básně.“ Čapek zmiňuje pestrý systém kompozičních elementů, mezi něž řadí i alegorii. Koncept alegorie v jeho úvahách hrál spolu s „konkrétními narážkami“ významnou roli. V úvodu své první studie ji odlišil od symbolu (symboly nazývá „tvary nebo pojmy, které vyjadřují vztah viditelná a neviditelná“, kdežto alegorií má na mysli „záměnný vztah dvou realit viditelných nebo aspoň patřících do lidského světa“;⁴¹⁹ následně však připustil, že středověká poezie přísné oddělení vždy neumožňuje a nakonec upřesnil, že *Nová rada* „jest alegorií s prvky symbolickými.“⁴²⁰ Čapek byl tedy nucen klasifikaci *Nové rady* v souladu s výsledkem svého pozorného čtení rozostřit (zvířecí rádce je třeba vnímat někdy jako zástupce konkrétních lidí či společenských skupin, někdy jako symboly na pomezí animálního světa přírody a křesťanské středověké kultury, odkazující do „neviditelná“), i nadále však s představou alegorie pracoval, jelikož vycházela vstříc jeho snaze o doložení v silném slova smyslu historického a politicky aktuálního zaměření básně.

Domnívám se, že termín alegorie pojetí básně plně nevystihuje. Pokud bychom měli zvolit figuru, jež by snad přesněji vystihovala způsob reprezentace skutečnosti, koncepci

⁴¹⁹ J. B. Čapek, „Alegorie Nové rady...“, s. 4.

⁴²⁰ Tamt., s. 26.

a smysl *Nové rady* jako celku, byla by to spíše synekdocha. Ta se zdá být ústředním tropem, jímž fiktivno *Nové rady* v terminologii W. Isera uspořádává vztah mezi imaginárnem a reálnem.⁴²¹ Smilova báseň nepředkládá popis jedné pozemské reality (zvířecí sněm), jež by v alegorickém plánu záměnně odpovídala pozemské realitě jiné (shromáždění osob v okolí a v době Václava IV.).⁴²² Sněm zvířat a ptáků je zde spíše malou částí, jež zastupuje širší celek – rádci nezastupují v přímočarém jinotaji lidi, ale mnohdy mluví sami za sebe a vedle toho ještě vypovídají mnohé i o zbytku stvoření, jež se tohoto shromáždění neúčastní (včetně lidí, ba jistě i včetně těch čtoucích báseň už na sklonku 14. století); různými cestami (skrže odkazy k Písmu, symbolicky i přímočaře – opět dle svých přirozených či lidskou kulturou daných sklonů) pak vedou čtenáře k rovině transcendentní. Na diskutabilní představě o alegoričnosti *Nové rady* (usuzující, že rádci nemají být chápáni jako mluvící zvířata, nýbrž zastupují konkrétní lidi) je založena i Čapkova argumentace ve studii o Smilově ironii.⁴²³ Ovšem aby *Nová rada* mohla být v Čapkově smyslu ironická, musel by být mluvčím v básni Smil Flaška z Pardubic, který by např. ústy medvěda doporučoval opak toho, co Václavovi IV. skutečně radí. V *Nové radě* však promlouvají pouze různá zvířata, ptáci a blíže neurčený vypravěč – hlas básníka Smila zde přítomen není. Komika je v *Nové radě* samozřejmě přítomna silně, většinou však nevzniká ironicky. Není důvod se domnívat, že by vypravěč či zvířata říkali něco jiného, než co si skutečně myslí. Takzvaní „špatní rádci“ v *Nové radě* vyjadřují hříšnost, smyslnost a pýchu; jejich špatné rady jsou negativními exemplary, nikoli ironickými narážkami.

3.2.3.3. Dějiny spásy, nebo dějiny 14. století?

Shrneme-li, *Nová rada* vyjadřuje svou formou i svým obsahem stvoření a jeho povahu – nevyhnutelnou konfliktnost, rozporuplnost i částečnou komplementaritu hlasů zaznívajících v pozemském světě, který byl stvořen jako dočasný a proměnlivý, v němž nemá smysl se upínat ani na hmotné statky, ani na stálý smysl – záleží na kvalitě a míře zření a porozumění, jež je zase podmíněna přirozeným založením toho, kdo se dívá. Smilova báseň zobrazuje pluralitu těl, rozumů a hlasů. Je nepřiměřeně násilné nacházet

⁴²¹ Definice viz W. Iser, *Fiktivní a imaginární*, s. 17.

⁴²² K metodě paralelních pasáží, jež jako určující princip alegorie podle Augustina i Tomáše Akvinského podmiňuje alegorické čtení tím, že je podpořeno funkčností téhož přístupu i vůči jiné pasáži téhož textu, srov. např. D. Vessey, „Medieval Hermeneutics“, in: *The Blackwell Companion to Hermeneutics*, edd. N. Keane – C. Lawn, Chichester 2016, s. 34–44; obecněji k témuž např. A. Compagnon, *Démon teorie*, s. 69–73.

⁴²³ J. B. Čapek, „Die Ironie des Smil Flaška“, *Slavisches Rundschau* 10, 1938, č. 6, s. 68–79.

v *Nové radě* pouze reprezentaci ideálu středověkého panovníka, politický program volající po svém naplnění či vizi lepší budoucnosti v sekulární sféře, neboť *Nová rada* se většinou k pozemské budoucnosti nevyjadřuje. Nereprezentuje ambici polepšit svět, ani navrhopvat možnosti jeho dílčího napravení, spíše zpřítomňuje jeho povahu a zákonitosti; představuje model materiální skutečnosti, obraz stvořeného a času podléhajícího světa, jehož základní povahu člověk nemůže změnit. V souladu s poučením v prologu a se závěrečným labutíným zpěvem lze transformovat pouze čtenářovo vnímání, porozumění a svědomí.

Pokud by hlavním zaměřením básně měla být kritika Václava IV. a poměrů panujících na jeho dvoře, bylo by to v rozporu s radami většiny zvířecích rádců. Krádeže majetku, nečestná sirotčí správa i poklesky jednotlivých osob představují v celkové perspektivě básně jen dílčí a pomíjivé příznaky sekulární sféry, na nichž je sice dobré neparticipovat (se vzpomínkou na labutin zpěv o smrti a Posledním soudu), nešvarům samotným však systematicky zabránit nelze.

I s ohledem na opisy básně v 15. století a na její různá využití v prvních dekádách 16. století je za symbolického „krále lva“ nutno považovat každého čtenáře či čtenářku, posluchače či posluchačku (s obojím způsobem recepce se zdá počítat písař opatovického rukopisu, viz explicit *Rady otce synovi* na fol. 156r). Výslednou radou je, aby měl takto představenou povahu pomíjivého a rozporuplného světa při svých rozhodnutích a činech vždy na paměti a aby upínal pozornost na spořádaný a uměřený život, dobrou smrt a život věčný. Ne všechny rady „dobrých rádců“ (např. jednorožec vyzývající k celibátu či sýkora nabádající k mendikantské chudobě) by ostatně bylo možno v případě krále i mnohých jiných laických čtenářů následovat – předkládají se však k respektování jako významné součásti stvoření, společnosti a legitimního názorového spektra. V básni postupně ubývá řečnických vstupů krále a vypravěče, vyprávění se přesouvá z préterita do přítomného času, narativní styl přechází v aktuální výzvu. Labuť, jejíž zpěv báseň uzavírá, už zcela opouští vypravěčem a lvem nastavený rámec a promlouvá výslovně ke každému hříšníku (v. 2096) – po dozpívání zřejmě umírá a báseň končí v tichu, jež dává prostor čtenářově katarzi. Novost Smilovy rady znamená čerstvost věčně aktuálního sdělení, jež zkouší přinášet.⁴²⁴

⁴²⁴ Lze sémanticky ji vztáhnout k jejímu užití v radě beránkově: „Ta předrahá jeho [Kristova] slova / ať vždy jsou v tvém srdci nova“ (v. 1339–1340).

Jak tedy vyznívá *Nová rada*, podíváme-li se na ni v parafrázi R. Jakobsona očima čtenářky či čtenáře doby pohusitské? Následujeme-li při studiu středověkého vyprávění nejen „obrat k náboženství“, ale i výzvu k „obratu k rukopisům“,⁴²⁵ vidíme, že představené zaměření básně na poučení o povaze stvořeného světa, o orientaci v něm, o uměřeném a spořádaném manželském životu a o přípravě na smrt vstupuje do rukopisných kontextů, jež přesnější „historický“ výklad neumožňují. Naopak, buď byla koncentrována základní motivická linka, aniž by byl konzervován obraz sekulárního chaosu (třeboňský rukopis, který uchovává jen orlovu radu), nebo byla *Nová rada* včleněna jako celek do souboru křesťanských naučení a exemplárních příběhů určených k náboženskému i obecněji etickému vzdělání co nejširšího zbožného publika (sborník opatovický). Posledním případem je Pinvičkův rukopis. V něm akcentovanou prchavou polyfonií tělesného světa (zmnožením počtu partikulárních mluvčích o odstředivý hlas písařův) jsem již zmínil v předchozí kapitole. Naznačil jsem však rovněž, že Pinvička ustavuje i jistou závažnější oscilaci mezi žertovným rozměrem kolofonu (a navazujícího *Podkoního a žáka*) na jedné straně a labutíným varováním před smíchem na straně druhé. Pinvičkův zápis tedy sice *Novou radu* rámuje svým způsobem odlehčeně (což je v rozporu s pointou básně), potenciál pro soustředěné, ba dokonce kající čtení je zde však zachován. Vráťím se k tomu ještě při výkladu o *Podkoním a žáku*.

Ve všech případech rukopisný kontext ve druhé polovině 15. století motivoval spíše k prezentistickému (s ohledem na dějiny spásy), nikoli historickému (s ohledem na dějiny 14. století) čtení *Nové rady*. Báseň měla mít smysl zřejmě ve chvíli, kdy byla čtena či předčítána – a rámována nebyla coby exkluzivní poučení vyšším vrstvám či alegorií rafinovaně zakrytá kritika krále, nýbrž jako léty prověřený poučně zábavný text, spojený navíc se jménem významné básnické autority doby karlovské. Přístupný a funkční byl pro různé sociální skupiny, pro něž *Nová rada* symbolicky artikulovala bezpečný a obyvatelný prostor v jinak stále ještě kulturně „polarizovaném“ poválečném prostředí.⁴²⁶ Zdánlivě ahistorický náhled na *Novou radu*, vymaňující ji ze sevření událostních dějin konce 14. století, je tedy ve skutečnosti „historický“ v důrazu na vědomou textovou kontinuitu mezi dobou předhusitskou a pohusitskou, na hmotné doklady, rukopisné kontexty a na podoby všedního fungování poezie v pozdním středověku. Z možných výkladových vrstev básně zvýrazňuje ty, jež mohly být užitečné co nejširšímu počtu čtenářů či posluchačů,

⁴²⁵ M. Jaluška, „Ke zdrojům...“, s. 559–560.

⁴²⁶ J. Boubín, „Písemnictví...“, s. 518.

jejichž křesťanský život a orientaci ve stvořeném světě *Nová rada* pomáhala kultivovat. Ani dnes *Nová rada* nemůže sloužit k selektivní ilustraci konkrétního politického dění sklonku 14. století, mohla by však svědčit o podobách fungování duchovního básnického textu v pozdním středověku.

3.3. *Nová rada* jako vícehlas

Viděli jsme, že podle mnoha ptačích či zvířecích doporučení v *Nové radě* se král ani jiný pozdně středověký čtenář zařídit nemohl, případně by při jejich osvojení musel zapomenout jiné dobré rady, jež v básni zazněly dříve. Báseň by však na jeho nitro měla intenzivně zapůsobit – byť ne monologicky, ale mnohohlasně. Největší váhu má zdá se poslední slovo labutě, avšak *Nová rada* je báseň a jako taková vyzývá k opakovanému čtení či recitaci: i rada labutě dává smysl teprve po přečtení rad ostatních. Moudrost, již tento text ostentativně usiluje předávat, může být srozumitelná spíše v cyklickém, opakovaném podání než v jednorázovém lineárním přednesu.

Byť jsem uvedl, že v textu básně převažuje mezi tematickými a výrazovými akcenty spíše vlnivý či kyvadlový pohyb, při čtení veršů z labutina proslovu se úvodní motivy svolání sněmu a promluvy lva, orla a levharta zdají skutečně vzdálené, vnější – a pokud by čtenář četl báseň ještě jednou, nevyhne se reflexi „obratu dovnitř“, který v kontrastu s úvodními světskými proslovy labutě postuluje. Podobně i opakované čtení rady skřivanovy ukazuje v diptychu s labutiným závěrem podvojnou perspektivu optimismu a pesimismu, jejíž dvě strany se neliší mírou zbožnosti, ale spíše mírou důvěry v Boží milost, případně důsledností při zvážení dopadů pomíjivosti světa na situaci mluvčích.

Tato situace se vyjevuje právě až v mnohohlasu, jedna rada by nestačila. Smysl tkví v komplexitě, již zajišťuje nesoulad hlučícího množství (v. 20). Báseň je ukončena oslovením čtenářova nitra a zaměřením pozornosti na brány smyslů, jimiž probíhá komunikace mezi ním a vnějším světem – viz např. nejprve výzvy k obracení zraku před sebe (v. 1941), dozadu (v. 1947), vzhůru (v. 1955), dolů (v. 1977), dovnitř (v. 1996; napravo, v. 2008, a nalevo, v. 2022), následně opakované oslovení „slyš“ ve v. 2079, 2096 a 2108. I toto vnitřní přemítání je však neméně dynamické než pohyb ve vnějším světě, kde byl zvířecí sněm svolán. Jakmile labuť vyjmenuje, co člověk ve svém nitru (pohled do svědomí, v. 1995nn.), v motivacích (v. 1941nn., 1955nn. a 1977nn.), ve vzpomínkách (v. 1947nn., 2007nn. a 2021nn.) a na těle (v. 2027) vidí jako znamení a nad kterými znameními se má svým rozumem pozastavit, dospěje k vyličení posledního soudu

(v. 2045nn.). Tím se odlišuje od zpěvu skřivana, který rovněž pje o nebi (v. 1592nn.) a o pekle (v. 1585nn.), ovšem následně se věnuje pouze tomu, co na vlastní oči vidí, tedy pomíjivému a proměnlivému světu – zkouší ukázat způsob, jak v něm přežít se zbožnou nadějí (s „ústavnou“ či „ústavičnou“ myslí, viz v. 1575 a 1626) na věčný život. Skřivan zdůrazňuje, že o pekle a nebi říká jen to, co o nich slyšel (v. 1585); svůj zpěv uzavírá tvrzením:⁴²⁷

Nechat' se svět jakž chce mění,
ty měj v svém srdečném chtění,
aby všelikú žádostí
žádal nebeské radosti,
v světě naděje neklada.
Toť jest, králi, nás všech rada.

Na mysl se vkrádá otázka, za jaký kolektiv skřivan hovoří. Za všechny skřivany, či spíše za veškeré zpěvné ptactvo, nebo dokonce za všechny ptáky a zvířata shromážděné na sněmu? Poslední varianta je dobře možná, neboť v ostatních případech, kdy s vyslovenou radou dle mluvčího (jako zde) či dle vypravěče (jako např. po radě slavíka či lišky) souhlasí i ostatní, bývá přesně specifikováno, která zvířata to jsou.

Například bobr, který promlouvá po skřivanovi (v. 1633–1650), na jeho slova souhlasně navazuje – i on upozorňuje na pomíjivost světských statků a doporučuje příliš se nad proměnami hmoty nermoutit („Nevaž sobě nic té škody, / ač se zruší a rozplyne, / uděláš pak opět jiné“, v. 1648–1650). Domnívá se skřivan, že by s ním souhlasila i labuť? Ta naději na tomto světě neukazuje, ani v ni neradí doufat, i proto je její zpěv tolik intenzivní a závažný. Ovšem i ona popisuje skutečnosti, jež může znát pouze z doslechu,⁴²⁸ jen na rozdíl od skřivana omezenost svého vědění zastírá.

Vraťme se k naznačené dynamice v závěru labutina zpěvu. Když vybízí ke spěchu, opakuje Kristovy rozsuzující výzvy „Děte!“, „Pojďte!“ a radí opustit pomíjivý svět co nejrychleji – i ona po verších „nebt' zde našeho bydla nenie, / chvátajmež tam žádostí“ (v. 2110–2111) a žádosti Ježíše Krista o pomoc dokončuje svůj zpěv a zřejmě pomíjivý svět opouští. *Nová rada* tedy končí tím, že labuť svolává křesťany ke Kristovu soudu. Připomeňme, že

⁴²⁷ *Nová rada*, v. 1627–1632.

⁴²⁸ Srov. shodnou upomínku pekelného „pláče a zubóm škřípenie“ u skřivana (v. 1590) a u labutě (v. 2086).

svoláváním je báseň také uvozena – dozvídáme se o něm od vypravěče, který postupuje podobně jako vypravěči rytířských románů (v Pinvičkově rukopisu takto začíná *Tandariáš*): byl jednou jeden král, svolal sněm či dvůr, sešli se jeho věrní či milí, načež se stalo něco překvapivého a začalo dobrodružství. Sbíhání k světskému centru je tedy v závěru básně kontrastováno s výzvou ke všeobecnému pohybu dovnitř, ke Kristu. Labuť sice radí „smuten bud’, dokudž si v těle, / aby pak umřel vesele“ (v. 1939–1936), tělo a jeho smysly (zejména vnitřní zrak) však i jí umožňují dospět k tomuto poznání a hlavně je předat dál (hlas), a to hned v následujících verších: „Hled’ svým rozomem, ktož ráčí, / všeckoť nás ponutí k pláči. / Pohled’ před se, kam se stěžíš, / že přebystře k smrti běžíš“ (v. 1939–1942).

I v tomto detailu je navíc labutina závažná rada poněkud paradoxní, demonstruje meze slovního vyjádření rozporuplných emocí – smrt je nejprve ohlášena jako veselá událost (je spojena s nadějí, že směřuje ke vzkříšení těla, jeho opětovnému spojení s duší a spáse); následně však labuť označuje vyhlídku brzké smrti jako první příklad toho, co „nás“ nutí k pláči (spása je předmětem víry, není jistá, hrozí věčné zatracení). Labutin zpěv sděluje naději na radost lyrickými prostředky, jež označuje jako smutné, protože ještě náleží tomuto světu. Zpívající smrtelné tělo se pokouší v témže okamžiku vyjádřit naději na věčnou radost i její děsivé zdroje. V následujícím textu ukážu, že tento rys je dalším z prvků, jež *Novou radu* přibližují některým středověkým literárním sporům, zejména hádáním duše s tělem. Zaměříme se však ještě jednou na oblasti, na něž labuť doporučuje zaostřit zrak, a to v kontextu básně jako celku.

3.3.1. Rozhlížení v čase

Zmínil jsem předpoklad opakovaného čtení (bez ohledu na to, zda veřejné či soukromé) – labutina rada, sestávající zejména z podnětů k vhledům, imaginaci a pomyslnému ohlžení („hled’ svým rozomem“, v. 1939; „zveda pak svůj rozom“, v. 1955), jež všechny mají probouzet pláč, tedy může fungovat i jako pobídka k vnitřní rekapitulaci ostatních rad, které v básni dosud zazněly. Pohled vpřed reflektující směřování k nenadálé smrti a ohlžení vzad za hroznými hříchy mládí (v. 1939–1954) vrací čtenáře k narativní zápletce, jež *Novou radu* ustavuje – setkání zástupců živočišné říše se koná proto, že starý král zemřel a po něm nastupuje jeho mladý syn (v. 36–51). Opustili jsme sice historizující čtení spojujícího tyto postavy s Karlem IV., respektive Václavem IV., tím bychom však neměli opomenout generační prvek jako takový. Nástup nového, mladého krále poté, co

starý král zemřel, značí cykličnost, jež odpovídá zřejmě adekvátnímu čtení básně jakožto „nové rady“ v Jirečkem postulovaném smyslu: vždy znovu, kdykoli je třeba.⁴²⁹ Zdrojem zkušenosti navíc nejsou jen rádci, ale právě také paměť na předchozí generace, uchovávaná v textech; tak ostatně doporučuje kultivovat vzpomínání i jelen:⁴³⁰

Králi, tvěj milosti razi,
pamatuj rád své předchozie,
kterak jsú kralovali v Božě,
Bohu i lidem jsúc mili,
dobrú paměť ostavili.
Jich kroniky přemietaje,
na dobré sě skutky ptaje,
tůž stopú aby rád chodil
a dobrým nikdy neškodil.

Nová rada sice kronikou není, i v jejím prologu však čteme naučení hledat v zaslechnutých slovech to dobré a vystříhat se zlého (v. 70–79). Vztah odcházející a nastupující generace je v básni tematizován oboustranně; nespočívá jen v ohlížení do minulosti, ale také v péči o malé děti. Na to upomínají po sobě následující rady slona a ptáka noha, přičemž slon výslovně radí vychovávat děti nejen ke kázni, ale také k bohabojnosti (v. 1841–1862).

3.3.2. Rozhlížení v prostoru

Po opuštění životní časové horizontály upozorňuje labuť na vertikálu. Imaginární pohled vzhůru (v. 1955–1976) ukazuje radostný a věčný nebeský dvůr, obývaný světci, mučedníky, apoštoly, vyznavači, pannami a vdovami. Radikálně kontrastuje s dvorem krále lva, reprezentovaným v *Nové radě* – starý král vládl celému „světu“ (v. 42), nikoli nebesům. Od labutě se dozvídáme, že cesta do tohoto nebeského království je úzká a vede ve stopách Ježíše nesoucího kříž, v odevzdání vlastní vůle do božích rukou. To je první rada, již se od zvířat v básni doslechneme – zaznívá u orla, který své naučení, jakož i naučení celé zvířecí a ptačí rady začíná slovy:⁴³¹

⁴²⁹ J. Jireček, [rec.] „Úvahy o Nové radě...“, s. 102–103.

⁴³⁰ *Nová rada*, v. 818–826.

⁴³¹ Tamt., v. 124–129.

Račiž, králi, poslúchati,
a na to mysliti pilně,
aby v tvém srdci nemylně
měl vždy na paměti Boha,
jenž tě vyvolil ze mnoha
a dalť lidi, zbožie i čest.

Po tomto rozvržení královny/čtenářovy situace se orel dostává k bohobojnosti, z níž jsou odvozeny královny ctnosti, majetek i společenské postavení (v. 142–152) – královo nitro má být naplněno myšlenkou na toho, „jehož chválí vše stvoření“ (v. 142, srov. levhartův totožný výrok ve v. 431). Levhart na orla navazuje a zmiňuje i příměr Kristovy cesty, po níž lze do nebeského království doputovat (v. 388–406). Po přímé cestě radí kráčet do ráje i osel (v. 1042–1052), rys srovnává putování k věčnému životu s třemi ctnými skoky (víry, lásky a naděje; v. 1509–1518). K rozhojňování věčného nebeského pokladu vyzývá vevery (v. 1449–1456), odporující v tom přízemnímu hromadění materiálních zásob, na něž je zaměřena předchozí rada ježka a sysla (v. 1427–1438). Nejblíže labutinu podání je již zmíněný zpěv skřivanův:⁴³²

Ale na nebi nahoře,
tam jest světlo bez přestání,
v božství předivné kochání,
vždy jest tam den, nikdy noci,
žalost nemá žádné moci
ani který nedostatek,
o němž můj jest smysl krátek.

Skřivan podobně distancovaně referuje i o pekle, kam směřuje labutin pohled dolů (v. 1977–1994). Jak už jsem zmínil, za dostatečné považuje skřivan pouze své znalosti prostřední sféry, světa (v. 1599–1632). Podle labutě je peklo obýváno nejen věčným ohněm, čerty a hříšníky, čekajícími v mukách na druhou smrt,⁴³³ ale nacházejí se zde i dva jevy, které peklo přibližují světu: zaprvé se zde prý ozývá neutuchající pláč (v. 1983),

⁴³² Tamt., v. 1592–1598.

⁴³³ Viz v. 1980–1981, což se zdá odpovídat jevu popisovanému např. v *Božské komedii*: srov. detailní výklad, který podal G. Maruffi, „Smrt v Dantově Pekle“, in: *Čtení o Dantovi Alighierim*, ed. M. Pokorný, Praha 2016, s. 35–46.

přičemž plakat labuť opakovaně a s racionálním odůvodněním doporučuje i lidem živým (v. 1929–1932, 1939–1940, 1952–1954, 1975–1976, 1992–1994, 2004–2006, 2018–2020, 2043–2044), a zadruhé se zde nacházejí „zvířata vzteklá“ (v. 1978).

Labuť, „divný pták“,⁴³⁴ zde přejímá lidskou, vůči zvířecímu rozumu distancovanou optiku, s níž se setkáváme již v prologu básně, když vypravěč vyslovuje pravděpodobné pochyby čtenářů: „zvěř nerozumie, / aniž co mluviť umie“ (v. 64–65). Snad jsou však v pekle jen zvířata nerozumná? Je, že má labuť na mysli démony ve zvířecí podobě. Podle toho, co radí a jak je hodnotí král a vypravěč *Nové rady*, však připadají při čtení o „vzteklých zvířatech“ v úvahu také medvěd, vlk, sup a svině, vykreslující své ideály krále jako násilného, přísně soudícího a trestajícího, predátorského, svévolného a sobeckého. Totéž chování jako cestu do pekla popisuje jednorožec, když varuje, že nečisté myšlení, svévole a d'áblem ovládané tělo jsou cestou do d'áblova područí (v. 1913–1928). Oslovo porovnání ráje a pekla je rámováno nejen odrazováním od tělesné pohodlnosti (v. 1013–1014), ale i od zloby (v. 1032–1036); navazující rada holubova spojuje hrozbu čerta s hněvem a s nedostatkem milosrdenství. O pekle hovoří i první dva zbožní mluvčí v *Nové radě*, orel a levhart. Zatímco orel uvádí, že i do pekla odesílá hříšníky Bůh (v. 133–141) a že blázen je ten, kdo se světa bojí více než takto trestajícího svrchovaného vládce (v. 160–169), levhart zdůrazňuje, že světský král má jít ostatním příkladem – je odpovědný za to, zda její lidé budou následovat do nebes, nebo do pekla (v. 400–412).

3.3.3. Rozhlížení v nitru a ve světě

Následuje nasměrování pohledu do svědomí, nejen do králova, ale do čtenářova nitra („srdečné schrány“, v. 2007). Na jeho pravé straně je dle labutě patrna veškerá boží milost, již je člověk na světě obdarováván a za niž není nikdy dostatečně vděčný (v. 2007–2020). Již jsem připomněl, že dle orlova mínění je veškerý světský prospěch odvislý od míry bohabojnosti („Budeš-li se boha báti, / budeť zbožie trváti i čest“, v. 148–149). Orel hovoří i o boží milosti a o projevu nejvyšší boží přízně v eucharistii. Tu by se měl král pokoušet oplácet štědrostí, jež vyjadřuje přitakání pomíjivosti světských statků, jimiž je od Boha obdarován – rozmnožuje je a nechává je plynout dál. I v tomto má být dle levharta král exemplární: jeho zbožnost ať je žitá, praktická, viditelná (projevuje se v rituální rytimizaci

⁴³⁴ Viz okřídlený přívlastek z tzv. *Závišovy písně* (*Jižť mne vše radost ostává*), v níž labuť spolu s fénixem, orlem a lvem spoluutváří zvířecí repertoár milostné lyriky („Labuť, divný pták, zpíevá umieraje, / také já, smutný žák, umruť v tühách zpievaje...“); *Česká středověká lyrika*, ed. J. Lehár, Praha 1990, s. 244–246, v. 91–92.

každého dne, v pravidelném režimu, v časném vstávání, v účasti na mši, v naslouchání dobrým rádcům, v častém a reprezentativním veřejném vystupování a v úctě k církevním představitelům). Věnovat se ochraně projevů boží milosti v pomíjivém světě radí i sokol (udržovat mír a bránit poddané), jeřáb (hájit spravedlnost), jelen (usilovat o nenásilí), holub (být milosrdný a neodsuzovat) a páv (dbát o viditelné projevy ctností), bdělý a ostrážitý kohout navazuje na levhartovu zmínku časného vstávání. Boží vhléd do lidského svědomí, jež není schopno před ním nic skrýt, akcentují vůl a velbloud. Papoušek (navazující na rysa) a slon považují za nejdůležitější odevzdat se zcela boží vůli.

Pokoru akcentuje čáp (reagující na negativně exemplárního supy), zcela zvláštní pozornost je však v tomto ohledu nutno věnovat radě beránkově. Ta se nachází přibližně uprostřed básně (z přísně strukturního hlediska bývá její střed někdy spatřován mezi radami ježka a veverka, což jsou jediní čtvernožci, jejichž proslovy nejsou proloženy hlasem nějakého ptáka⁴³⁵). I beránek doporučuje vyloučit ze srdce všechny nekalé („dvorné“, v. 1216) úmysly, zbavit se pýchy (nesloužit čertu/luciperu; v. 1221–1231) a pokorně se oddat boží vůli. Druhá polovina jeho rady sestává z komentování a opakování Ježíšových slov (Mt 23, 12 a Lk 18,14). Beránek tedy jakožto zvířecí symbol Kristovy oběti ztělesňuje pokoru citací svého signifikátu – ani rada, již předává, není jeho, ale Kristova. Důležité je, že má být vždy „nová“. Nezmýlíme se proto zřejmě, budeme-li ji považovat za sémantické ohnisko analyzované básně:⁴³⁶

Protož daj srdce pokoře,
níže se v sobě, nehrdě,
pamatuje velmi tvrdě
v srdci pokorně a tiše,
řeč svého Pána Ježíše:
*Ktož se sníží, bude zvýšen,
a ponížen, ktož jest pyšen.*
Ta přehráhá jeho slova
ať jsou vždy v tvém srdci *nova*.
Buoh jest milovník pokory
a na toť je sstúpil s hory.

⁴³⁵ J. Daňhelka, „Úvod“, in: *Smil Flaška z Pardubic. Nová rada*, s. 7.

⁴³⁶ *Nová rada*, v. 1232–1252; kurzivou vyznačuji Ježíšovu radu a beránkovo rámování, spojující novozákonní citaci s titulem básně.

Mocný Buóh, ješto vše stvořil,
znamenaj, kakt' sě jest pokořil:
učil nás a sám sě níže,
jsa poslušen na smrt kříže,
slovy učil i příklady.
Držmy se v tom jeho *rady*,
pokornú myslí a čistú,
tak pójdem po Jezukristu.

Opakuje se motiv exemplarity („slovy i příklady“) a mimeze pokory – Bůh sestoupil z hory a stal se člověkem, básník se sklonil k zemi a promlouvá ústy zvířat. Ježíšova slova, označovaná jako „řeč“ i jako „rada“, mají být v čtenářově srdci neustále čerstvá a živá. Kristova slova, jež beránek ve zveršované formě recituje (a usnadňuje tak čtenáři jejich časté tiché opakování), vyjadřují chiasmus v jádru křesťanské nauky. Eschatologické převrácení hierarchií nejen odpovídá logice všech ostatních zvířecích promluv v *Nové radě* (opakované variace na evangelijní kontrastování bláznovství a moudrosti), ale především člověku umožňuje seriózní přístup k naučení z pomyslných zvířecích úst: Pokusit se o pokorné naslouchání hlasu těch, jež nemají rozum a mluvit nedokážou, je moudřejší než pochybování rozumujících lidí. Básnické gesto odívající variace na Ježíšova slova do zvířecích kůží a ptačího peří je součástí bukolické tradice, v níž se „v přestrojení [...] a hrubou řečí“ dává „zhlédnout cosi většího“, co není „bezpečné odhalovat jakýmkoli jiným způsobem“.⁴³⁷ Experimentálně se realizuje tentýž etický význam, jež se báseň pokouší slovy předat. Vypravěč artikuluje hypotetickou úvahu pochybovačů v již několikrát zmiňovaném prologu (v. 57–69). Jak jsem uvedl v předchozí kapitole, název básně odkazující na *Nový zákon* je v pozdně středověké rukopisné tradici zcela stabilním prvkem. Zdá se mi odůvodněné číst jej také jako odkaz na konkrétní radu, jež má být ve čtenářově srdci „stále živá“.

Beránek jakožto signifikant nenáleží ráji ani peklu, nýbrž světu, o jehož proměnách zpívá skřivan vesele a labuť smutně. Zvířecí sněm, o němž *Nová rada* na základní narativně-mimetické úrovni pojednává (aniž bychom se museli vracet k jeho zcela konkrétním alegorickým interpretacím⁴³⁸), světu náleží také. Při pohledu na levou stranu lidského nitra, k němuž vyzývá poslední labutin orientační pokyn kajícímu čtenáři

⁴³⁷ W. Iser, *Fiktivní a imaginární*, s. 56.

⁴³⁸ Zejména tak, jak je navrhl J. Vojtíšek – V. Žůrek, „Entre idéal et polémique...“.

(v. 2021–2044), se tento svět ukazuje jako plný „střetů“, „půtek“ a „psoty“ (navzdory snahám aktérů podobných sokolu, jeřábu, jelenovi a dalším, kteří usilují seč mohou o zachování boží milosti a s ní spojené stability světského míru a pokoje). Zatímco skřivan zpívá o tom, že z proměn materiálních tvarů a pomíjivosti statků není třeba si dělat těžkou hlavu, neboť jim stejně nelze zabránit, labuť i nad nimi doporučuje plakat.

Na této úrovni se odehrává i imaginární spor v prologu mezi vypravěčem a nedůvěřivými čtenáři – jeho výše představené řešení vyjádřené v beránkově radě naznačuje, kam se obrátit pro řešení sporů ostatních. Lidé zaměřující pozornost více na nestálý svět než na nebeskou věčnost jsou dle orla blázny. Moudří svou mysl k dílčím proměnlivým formám nepřipoutávají, protože stálost spojují pouze s boží vůlí a milostí. Takovými by měli být dle levharta prostředníci mezi věčným a pomíjivým – měli by zasedat v králově radě, a jaká bude rada, takový bude i král (v. 475–484). I levhart však je mluvčím ve „zvířecí kůži“, a proto má o složení rady konkrétní představu: měla by mít málo členů, a ti by měli být urození a domácího původu.⁴³⁹

Z levhartova pohledu by tedy sněm zobrazený v *Nové radě* byl shromážděním špatným – zástupců je v něm mnoho a mnozí neskrývají svou neurozenost či exotičnost. Naproti tomu liška poradním sborům žádný význam nepřikládá, urození a mocní rádci levhartova typu jsou dle jejího mínění nedůvěryhodní a manipulativní (v. 1382–1412). Od ní se ovšem mírně distancuje vypravěč a konstruktér jednoho takového sněmu – *Nové rady* – když ji označuje za pokřikujícího „pochlebníka“, pokukujícího úkosem z kouta kdesi po straně dole („z nice“, v. 1379–1380),⁴⁴⁰ a souhlasí prý s ní i kuna a vydra. Za vysloveně „moudrou“ považuje vypravěč radu lasice kolčavy, jež v duchu paradigmatického příběhu o Davidovi a Goliášovi (zakládajícího do určité míry i ověřitelnost beránkem recitovaných Ježíšových slov) rovněž poněkud protiřečí levhartově představě o královské radě složené pouze z významných urozených velmožů (v. 1663–1682). Vypravěč na názor kolčavy o významu nenápadných bytostí navazuje ještě jednou, když empatickou radu velblouda uvádí překvapeným konstatováním, že zmíněné zvíře hovoří „velmi moudře“, ačkoli tomu jeho zjev neodpovídá (v. 1723–1724).

⁴³⁹ Levhart byl v moderním bádání často považován za nejautentičtější projev Smilova autorského názoru – hlas vyšší šlechty, spojující se proti králi Václavovi IV. v panské jednotě; viz např. M. Nejedlý, „Račiž, králi, poslouchati!...“, s. 392.

⁴⁴⁰ Dle J. Daňhelky je výraz „z nice“ naopak vyjádřením pokory či „zkroušeného sehnutí“, nikoli úlisného poklonkování (J. Daňhelka, *Smil Flaška z Pardubic. Nová rada*, s. 97). Takový výklad je však velmi nepravděpodobný a neodpovídá kontextu; za konzultaci děkuji Andree Svobodové.

Jestliže se podle W. Isera v poezii zaměřené na manipulaci se světem přírody „básnictví stává předmětem svého napodobování“,“⁴⁴¹ *Novou radu* lze jakožto báseň o možnostech básnění považovat za zpodobnění nedostatečnosti pozemských zkušeností, a to dokonce i když jsou představeny takřka všechny vedle sebe: namísto nepomíjivé moudrosti předkládají zvířecí a ptačí rádci vždy jen sami sebe. V *Nové radě* se básní o tom, že dokud je poučení závislé na zkušenostech smrtelného těla a na slovech vycházejících z jeho rozumu a úst, hrozí stejnou pomíjivostí jako svět, v němž zaznívají. Rada, jež má být dle beránkova mínění ve čtenářově srdci věčně živá („vždy nova“), byla naproti tomu vyslovena tělem, jež vstalo z mrtvých.

Rozpory a nesoulad, jež v labutiných očích charakterizují pomíjivý svět, vnímá každé zvíře jinak. Zatímco sokol a jelen se přimlouvají za jejich mírová řešení, marciálně naladěný medvěd doporučuje soustředit se na vítězství. Kůň potyčky líčí jako veselou hru reprezentovanou turnajovým kláním; i pes, dávající základní charakteristice světa jméno („psota“), mluví pouze o něm a vnímá jeho proměny jako zábavnou kratochvíli. Ostatní zvířecí a ptačí rádci ignorující peklo i nebesa vyslovují opatrnější přístup – nevycházet ven a zásobit se na horší časy (v tomto duchu hovoří husa domácí, zajíc, vrána, havran, straka, vrabec a strnad, kočka, svévolný tetřev, různé druhy sov, ježek a sysel). Káně a luňák radí v aristokraticky tragickém duchu usilovat o hrdé překonávání světské pomíjivosti – raději čestně zemřít než se s proměnami smířit. Bobr doporučuje pravý opak, nic si z pomíjivosti nedělat. Opice si světské proměny osvojuje, mění se také a radí to i čtenáři: napodobovat, zkoumat a učit se. Zatímco prozíravá vlaštovka, reagující na bobrův klid, pje o stavění z trvanlivého materiálu, sýkora klade důraz na bohatost duchem. Na ztráty statků je podle ní lepší se včas připravit dobrovolnou chudobou. Tak jako skřivan i hrdlice zpívá o tom, že proměny světa (v jejím případě stavů, v nichž lidé žijí, totiž panenského, manželského a vdovského) probíhají v souladu s boží vůlí a čtenářům nezbyvá než usilovat o pokorné přijetí každého stavu, jež jim Bůh uloží.

Ukázal jsem, že beránek predestírá proměnlivou dynamiku stvořeného světa v širší perspektivě. Jím zosobněnou pokorou lze nejlépe čelit pomíjivosti, jež je v božím v plánu, ale také se nejlépe připravit na věčnost, jež bude následovat. Přechod mezi oběma stavy přitom doprovází proměna poslední – podle Ježíšova výroku: „Ktož se sníží, bude zvýšen, / a ponížen, ktož jest pyšen“ (v. 1237–1238). Jaký je tedy vztah pomíjivého světa, na nějž

⁴⁴¹ W. Iser, *Fiktivní a imaginární*, s. 52.

jen pohledět stačí dle labutě k tomu, aby se král rozplakal, a slovem, které v tomto světě zaznívá? Velbloud, jehož moudrost vypravěč chválil, radí naslouchat moudrým radám (jelenovu připomínku dějepisu jsem již zmínil). Podobně je do sebe zavinutá rada špačka, který v ní odkazuje i na prolog *Nové rady*, poskytující čtenářům hermeneutické instrukce:⁴⁴²

Špaček rozumnými slovy
takto řka mluvi královi: [...]
„Totot', králi, pravím také,
slyš rád řeči všelijaké
v piesnech i v každém pravení,
nač se které slovo miení.
Uč se tak, by rozuměl,
potom též praviti uměl.“

Poezii je podle špačka třeba rozumět a užitečné je ovládat i umění interpretace; podobně potřebné je však také veršování provozovat. Další drobní ptáci v *Nové radě* zdůrazňují, že verše a jejich zpívání probíhají vždy v čase, náleží tedy rovněž k pomíjivému, bohem stvořenému světu. Zpěvem je možné dělat si radost, léčit se a oslavovat stvořitele, plynoucímu času však nelze ani hudbou nebo poezií vzdorovat – zpěv patří k jaru tak jako léčivé byliny; hudba nedokáže člověka vytrhávat ze světa ani z běhu času a odvádět ho od práce ani od sporů, které její plody přináší. To vyplývá z písně slavíka, s níž prý souzní i řada dalších pěvců. Jelikož ve svém důrazu na harmonické různohlasí shrnuje několik interpretačních akcentů, jež jsem ke čtení *Nové rady* dosud představil, uvedu ji zde v úplnosti:⁴⁴³

Slavík ochotně a velmi míle
vece: „Králi, buď' vždy píle,
aby měl zpěvavé ptáky,
k tomu misterné zpěváky,
maje v tom své utěšenie,
v rozličných hlasiech proměnění,

⁴⁴² *Nová rada*, v. 1457–1482.

⁴⁴³ *Tamt.*, v. 1683–1722.

kdež každý zvláště svú notú
rovná se s druhým v jednotu.
Slyš také hlasy lahodné,
jimiž tvé srdce odmladne
i tvé všecko přirození,
nebt' jest to zdraví prodlení.
Pišce, hudce, ty měj také.
od strun stroje všelikteraké.
Tiem se tvá hlava posílí,
maje takú kratochvíli
od výborných hudeb hlasu,
najviece podletnieho času,
ještoť ožívá koření,
veselí se vše stvoření,
když již máj v rozličném kvietí
dražě vešken svět osvietí,
již povětríe hladké,
v němž slyšíte pěníe sladké
ve dne, v noci i v svítání,
od ptáčkuov milé zpíevanie
v lesě, v háji i na poli.
V tom měj útěchu k svéj vůli.
Ale to čiň takú měrú,
aby Boha s pravú věrú
chválil vždy v jeho stvoření,
a také v tom utěšení,
aby v tom netrval celé léto.
Rozuměj lépe řeči této,
měj tak kvasy kratochvilné,
ale což jest viece pilné,
toho nezmeškávaj tady.“
Stehlík pochválí té rady
i rozliční ptáci malí,
každýt' z nich těch slov pochválí.

Poezie, proměny slov a hlasů (v. 1480 a 1688), jsou tématem *Nové rady* právě proto, že náleží k témuž stvořenému světu, který je charakterizován nestabilitou časovosti a protichůdností vícehlasu. Text básně tedy na některých místech jako by zpochybňoval totalizující nárok, jež by na něj čtenář vycházející při interpretaci ze seriózně působících okrajů kladl. Na jednom z nich stojí lev kralující celému světu, který si žádá poučení od všech „kniežat i pánů“, „zvěře veliké i malé“ (v. 4–5), a vedle něj pak hlas vypravěče, který se pokouší předběhnout pochyby čtenářů či posluchačů – formu a zdroj hlasu deklarativně znevažuje a důraz klade na obsah a smysl veršů (v. 70–79). Ani zde jej však nelze zcela následovat, neboť tak by ztratilo význam celé básně – to „dobré“ (v. 75) už bylo řečeno dávno před Smilem Flaškou, jak na to upozorňuje například jím zformulovaná rada beránkova. Na druhém okraji uzavírá báseň labuť, jež celý svět i s jeho prchavými slovy, básněmi a rozhádanými zvířecími sněmy oplakává – vyzývá čtenáře k tomu, aby „vážně“ bral především to, kam přijde po smrti, až tento svět opustí.

Smil Flaška se navíc postaral o to, aby v úvodu postulovaná dichotomie mezi nedůležitým mluvčím (tím, „kdo praví“) a důležitým obsahem (slovem, „což praví“), také neplatila. Jak jsem na několika příkladech ukázal, i v této imaginární říši mluvících zvířat jsou totiž obsah a forma většinou v mimořádném souladu. Zvířata a ptáci často obsahy svých rad nejen „praví“, ale také je ztělesňují, případně doporučují určitý způsob chování či smýšlení právě proto, že náleží k tomu či onomu zvířecímu druhu, a tedy i k řetězci představ, jež jim středověká symbolika přisuzovala. *Nová rada* tedy upozorňuje na to, že svět je ve své rozporuplnosti a prchavosti omezený, a nutí čtenáře konfrontovat se se zjištěním, že takto omezenou je i ona sama, neboť i ona náleží pouze světu. Skutečná „nová rada“ už byla pronesena jindy a jinde. Smilova báseň tu chce být pouze od toho, aby ji nenápadně (hlasem nerozumných bytostí) připomněla.

Smil se zachoval podobně, jak to předvádějí zvířata a ptáci v jeho básni. Obsah své rady nejen „praví“, ale především zosobňuje – je-li jeho radou pokora, realizuje ji citací této rady ze svrchovaného a autoritativního zdroje. Smil není ani mluvčím, ba ani citujícím (i v tom gestu se schovává za beránka), prezentuje se jako člověk, který usiluje žít dle Ježíšových slov.

Lze si představit, jak efektivně mohla *Nová rada* tuto poetickou práci vykonávat v případě hlasitého přednesu, který by zvýraznil, že je koncipována jako reflektovaně „světská“ změť stvořených hlasů. I dle Smilem inscenované kritiky *Nové rady* v jejím prologu představuje tato báseň „pravenie“ (v. 57 a 67). Pro její funkčnost to však zřejmě nebylo

nezbytné a navzdory četným oslovením „slyš“ byla pravděpodobně působivá i „před očima“, na stránkách rukopisu (svědčí o tom i ilustrace v rkp. II F 9). Jako celek, který v některých pasážích rozptyluje a těší, v jiných je silně apelativní a intenzivně působí na emoce (což platí i o úplném závěru), orientuje *Nová rada* čtenáře na skutečné, aktuální vyslyšení *Nového zákona*, především Kristových slov. Čtenářský zrak i zrak vnitřní (k jehož kultivaci nabádá labuť) tu může vlastně funkčně imitovat naslouchání. Podstata není v performanci, ale v osvojení novozákonního slova, o němž báseň referuje. Jak jsem ukázal v předchozí kapitole na příkladu nenápadné názorové výměny bobra a vlaštovky (jejímž obsahem v posledku není spor o trvanlivost stavebních materiálů, ale upomínka na Kristovu výzvu k žití podle jeho naučení), i v souhlasech a nesouhlasech jednotlivých mluvčích se nepřímo vyjevuje totéž sdělení básně, jež je v monolozích labutě či beránka vyjádřeno explicitně.

Potenciál různohlasu a sporu je v *Nové radě* plně využit k niternému oslovení čtenářů nebo posluchačů. Teprve po důkladném obeznámení se světským chaosem a s nesouladnou rozmanitostí známých názorů na podoby dobrého života lze hledat soulad v rovině, kterou si už mnozí z jednotlivých zvířecích mluvčích neuvědomují (jako právě například bobra a vlaštovka). Čím bolestněji v básni nerozporupný a uklidňující hlas chybí, tím zřetelněji působí *Nová rada* jako odkaz k hlasu Krista, který dle básníka schovaného ve zvířecích kůžích takto konejšivou a přitom jednoznačně apelativní funkci plní.

3.4. Vícehlas *Podkoního a žáka*

Podobně jako *Nová rada* je i báseň *Podkoní a žák* textem dlouhodobě provokujícím literárněhistorickou vědu k četným úvahám směřujícím za hranice výzkumu psaní. Zatímco E. Petrů se tázal po místě *Podkoního a žáka* v kontextu české literatury 14. století⁴⁴⁴ a J. Hrabák báseň vnímal jednou jako literárně-ideový „krok nazpět“, jindy jako formální posun „vpřed“,⁴⁴⁵ Z. Tichá ji shledávala v mnoha ohledech blízkou tvorbě Hynka z Poděbrad na sklonku 15. století a hledala spojnice mezi *Podkoním a žákem*

⁴⁴⁴ E. Petrů, „Postavení skladby Podkoní a žák v naší literatuře 14. století“, *Česká literatura* 36, 1988, č. 2, s. 119–125. Nerozporoval přitom dosavadní konsenzus, že báseň (dochovaná nejdříve v rukopisu z roku 1409) vznikla zřejmě až krátce po roce 1398 (viz detailněji níže).

⁴⁴⁵ J. Hrabák, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, s. 13, 16 a 25–26.

a počátky pozdně středověké literatury humanistické.⁴⁴⁶ To je poměrně široké časové i významové rozpětí, obsahující navíc jisté hodnotící rozpory. Pokusím se zde o systematickou revizi, jejímž východiskem bude jednak dochování a svědectví o recepci, jednak srovnání s žánrově příbuznými staročeskými básněmi. To si níže vyžádá i poněkud delší exkurz.

Ojedinělost a originalita básně, na níž se v posledních desetiletích bádání jednoznačně shoduje,⁴⁴⁷ bývá v komentářích někdy poněkud zakrývána několika ohrazeními. Prvním je oprávněné odmítnutí identifikace autora se Smilem Flaškou, byť k věrohodnému závěru o tom, že není důvod Smilovi tuto báseň připisovat, dospěl v návaznosti na J. Feifalika již J. Jireček.⁴⁴⁸ Druhým je neúspěšné hledání přímých předloh a opakované komparace s latinskou skladbou *Videant qui nutriunt*.⁴⁴⁹ Ta přitom není srovnatelná s *Podkoním a žákem* v žádném z podstatných ohledů – nepředstavuje spor ani dialog, postavy žáka a podkoního v ní nepromlouvají, ba dokonce se ani nesetkávají. Jak konstatovala Jana Nechutová, báseň *Videant qui nutriunt* je exemplárním vyprávěním o výroku jistého významného básníka a o obtížích otce, který usiloval připravit děti tvrdou výchovou na krušný život; znám je navíc pouze fragment básně (o žákovi), vyprávění o podkoním zde končí po několika strofách.⁴⁵⁰ Shrňme a zdůrazněme, že vše, co je na staročeském *Podkoním a žáku* pozoruhodné a charakteristické, jej činí relativně nezávislým na známých latinských či německých skladbách vrcholného středověku.

V úvodu naznačené spektrum rozporuplných kontextualizací svědčí rovněž o tom, že výzkum *Podkoního a žáka* bývá poněkud drážděn skutečností, že báseň jakožto originální, velmi vtipný a poeticky výrazně stylizovaný počín na první pohled pojednává o nepřilíš

⁴⁴⁶ Z. Tichá, „Několik poznámek o vztahu básní Hynka z Poděbrad k básním tzv. Smilovy školy“, *Listy filologické* 85, 1962, č. 1, s. 151–161.

⁴⁴⁷ Srov. S. M. Newerkla, „Die Genrezuordnung der alttschechischen Satire Podkoní a žák“, *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 42, 1996, s. 217–222; jakož i shrnutí J. Lehára, „Podkoní a žák“, in: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce* 3/II P–Ř, ed. J. Opelík, Praha 2000, s. 958–959.

⁴⁴⁸ J. Jireček, „Skládání o podkoní a žáku“, *Zvl. otisk ze Zpráv ze zasedání Král. České společnosti nauk*, Praha 1878, s. 5–6.

⁴⁴⁹ Za „přímou předlohu“ ji se zavádějícím odkazem na rozbor J. Vilikovského považoval ještě J. Hrabák, byť Vilikovský popsal zásadní rozdíly obou skladeb a k jejich vztahu se nevyslovil (J. Vilikovský, *Latinská poesie žákovská v Čechách*, Bratislava 1932, s. 102–111). Hrabák zde zachovává ambivalenci, když zároveň zdůrazňuje, že básně se liší „po stránce formální“ i „ideologickým zaměřením“, přejata byla prý „pouze látka“ („Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, s. 24). Spíše zavádějící je zmínka o „latinské paralele“ in: A. Vidmanová, „Sedlák hranatý nebo chlap jak se patří?“, *Listy filologické* 123, 2000, č. 1, s. 52–58, zde s. 54.

⁴⁵⁰ J. Nechutová, „Latinský žák a zčásti i podkoní“, *Listy filologické* 128, 2005, č. 3, s. 345–356 (komentář a edice); srov. překlad R. Mertlíka, „Žák a podkoní“, in: *Písně žáků darebáků*, Praha 1971, s. 108–119.

vznešené problematice. Jak lyrické ztvárnění hloupého hospodského sporu interpretovat? Pro jedny byl parodickým projevem nechuti ke středověkým církevním strukturám a ke scholastickým disputacím na vážná témata,⁴⁵¹ pro druhé takřka realistickou črtou, přibližující jej k objektivizujícím deskripcím každodennosti v dílech renesančních umělců.⁴⁵² Pro starší bádání byla báseň (žákovskou) satirou, aniž by věrohodně obhájilo, co by mělo být terčem její kritiky⁴⁵³ (jednou sociální nerovnosti feudálního řádu, jindy kněžská a materialistická církev, případně odtažitá témata a dialektické postupy z cvičení učenecké argumentace). Mladší badatelé právem vyzdvihovali její parodický rozměr, ovšem povýtce častým zůstává i paradoxní protismyslné směřování kategorií satiry a parodie.⁴⁵⁴ Podobně jako v bádání o *Nové radě* se i zde (a opět mnohdy bez dostatečné reflexe) otázka interpretace úzce propojuje s pouze hypoteticky zodpověditelnou otázkou datace vzniku.

Diachronní perspektiva však při interpretaci *Podkoního a žáka* přináší další obtíž. Tradiční vnitřní kritika pramene vede k vročení vzniku anonymní básně brzy po roce 1398 (na základě zmínky o autoritě univerzitního soudu v Celetné ulici, respektive po roce 1397 dle zmínky o katech rekrutujících se z literátů, ne-li po roce 1393 s odkazem na topení kněžských osob).⁴⁵⁵ Nejstarší dochovaný rukopisný záznam vznikl roku 1409, tedy nedlouho po předpokládaném sepsání básně.⁴⁵⁶ S mírnou skepsí ke způsobu argumentace V. Ertla tudíž nepokřívíme celkový obraz příliš, smíříme-li se s přibližnou datací básně do doby kolem roku 1400. Ovšem druhým opisem básně je rukopis Pinvičkův, dokládající

⁴⁵¹ E. Petrů, „Postavení skladby...“; kriticky k tomu S. M. Newerkla, „Die Genrezuordnung...“ (uznává parodičnost, označení „parodia sacra“ však shledává přehnaným).

⁴⁵² Z. Tichá, „Několik poznámek...“; o „rozvíjení realistického vidění“ hovoří i J. Hrabák, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, s. 12 a zejm. 26. Obecněji k problému literárněvědného spojování realismu, renesance a ideálu moderní „referenční přesnosti“, spjaté i s kapitalismem, individualismem atd. viz A. Compagnon, *Démon teorie*, s. 110nn.

⁴⁵³ J. Hrabák, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, např. opakovaně označuje *Podkoního a žáka* i *Svár vody s vínem* jako „satiry Smilovy školy“, byť zároveň ukazuje, že s básnickou tvorbou Smila Flašky nemají po ideové stránce nic společného, a navíc jejich autorovi schází i „pravé satirické zahrocení“ (s. 18).

⁴⁵⁴ Tak např. S. M. Newerkla, „Die Genrezuordnung...“, s. 222.

⁴⁵⁵ V návaznosti na výzkumy J. Feifalika a J. Jirečka shrnuje argumenty V. Ertl, „Příspěvek k datování ‚Podkoního a žáka‘“, *Slovanský sborník věnovaný jeho magnificenci prof. Františku Pastrnkovi, rektoru university Karlovy k sedmdesátým narozeninám: 1853-1923*, Praha 1923, s. 260–265.

⁴⁵⁶ NK ČR, XVII F 50, fol. 19r–28r; zápisu *Podkoního a žáka* zde předchází *Katonova dvojverší*, následuje *Rada otce synovi*, *Báseň o smrti* a *Výklad na desatero přikázání*. Srov. J. Truhlář, *Katalog českých rukopisů C.k. veřejné a universitní knihovny pražské*, Praha 1906, s. 110 (rkp. č. 280); E. Urbánková, *Rukopisy a vzácné tisky pražské Universitní knihovny*, Praha 1957, s. 34 (č. rkp. 185).

recepti básně ještě dlouho po husitských válkách, kolem roku 1460. A konečně, *Podkoní a žák* byl ve druhé polovině 15. století zřejmě natolik populární, že patří i mezi prvotisky. Dochovaný zlomek z plzeňské tiskárny Mikuláše Bakaláře bývá datován do roku 1498.⁴⁵⁷ Z tohoto důvodu rovnoměrně doloženého dochování jedné básně od doby před husitskými válkami až do doby jagellonské je myslím užitečné konceptualizovat v tomto případě 15. století nikoli pouze jako období vývoje, změny či přechodu, ale i jako epochu v určitých významných kulturních ohledech velmi stabilní.⁴⁵⁸ *Podkoní a žák* zde může sehrát roli typického příkladu „literatury 15. století“ a jeho „pozdní“ opisy a tisk lze chápat plnohodnotněji než coby pouhé projevy konzervativní „feudální reakce“ následující po husitských válkách.⁴⁵⁹ Vnímáme-li skladbu *Podkoní a žák* jako „čtivo 15. století“ (v ohledu doložené opisovačské a tiskařské produkce v té době plně srovnatelné třeba s povídkou *Apolón*⁴⁶⁰), a nikoli jako text přechodový nebo jako příznak vývojového úpadku (J. Hrabák) či pokroku (např. V. Viktora⁴⁶¹), všimneme si snáze prvků, jež dílo zřejmě činily čtenářsky přitažlivým. Báseň *Podkoní a žák* pravděpodobně nebyla od počátku do konce 15. století čtena proto, že publikum či společnost směřovala na (r)evoluční trajektorii odněkud někam – oblíbená byla spíše proto, že komplexně refleктоvala určitý setrvalý stav věcí anebo rezonovala s jevy či literárními díly, jež byly právě v 15. století aktuální. Strážlivé a pozorné podání J. Lehára vřazuje báseň do žánru literárního sporu. Spor je v tomto případě ovšem dle jeho soudu „výlučně tvárný, nikoli ideový. Je prost jakékoli stavovsky stranické tendence, jakékoli intence moralizující nebo didaktické, jakéhokoli záměru sociálněkritického. Ponechává-li [básník] spor nerozhodnut, tedy proto, aby zdůraznil, že zbasněná hádka měla účel v sobě samé, proto, aby obnažil její estetickou soběstačnost.“⁴⁶² Přitom právě Lehár si povšiml, že hlasy obou mluvčích (či jejich básnické

⁴⁵⁷ KNM, 25 E 7; F. Horák – Z. V. Tobolka – B. Wižďálková, *Knihopis československých tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století. Díl I., Prvotisky (do r. 1500). Text, Tabule*, Praha 1925, s. 30, č. 19; P. Voit, *Český knihtisk II*, s. 24, 41, 83–84.

⁴⁵⁸ Viz zmíněné přístupy in: P. Cermanová – P. Soukup (edd.), *Husitské re-formace*.

⁴⁵⁹ Tak bývají někdy vnímány opisy rytířských románů z druhé pol. 15. stol. (včetně *Tandariáše* v Pinvičkově sborníku), srov. např. Z. Tichá, „Několik poznámek...“.

⁴⁶⁰ K tištěné podobě *Apolóna* viz P. Voit, „Nálezová zpráva o fragmentech tří pozdněantických próz tištěných česky počátkem 16. století. Gesta romanorum, Asenech, Kronika o Apolloniiovi“, *Česká literatura* 60, 2012, č. 1, s. 50–75. Viz podrobněji v násl. kapitole.

⁴⁶¹ V. Viktora, „Vývojové podněty netradičních žánrů české literatury doby Karla IV.“, in: *Česká literatura na konci tisíciletí I. Příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, Praha 2001, s. 49–54, zde s. 53.

⁴⁶² J. Lehár, „Podkoní a žák“, s. 958; vychází z týž, „Slovesné umění Dalimilovy kroniky“, *Slovo a slovesnost* 37, 1976, s. 26–37, zde s. 31. Pasáž o *Podkoním a žáku* přetištěna in: týž, *Nejstarší česká epika. Dalimilova kronika, Alexandreida, první veršované legendy*, Praha 1983, s. 18–20.

ztvárnění) v textu proti obecnému přesvědčení zcela rovnocenné nejsou – naopak, ve studii o staročeské epice jsou mu *Podkoní a žák* příkladem promyšleného míšení vysokého a nízkého stylu: žák je dle jeho pozorování rétoricky obratnější a „podstatně syntakticky uvolněnější a bližší mluvenému jazyku,“⁴⁶³ zatímco u podkoního lze sledovat autorsky uvědomělé užívání nízkého stylu, neobratně imitujícího styl vysoký („jednotnost a vyhraněnost [nízkého stylu v *Podkoním a žáku*] je založena na vědomém rozporu s rovinou stylu vysokého; výmluvným projevem tohoto vědomí je parodie pokusu podkoního stylizovat se do pyšné pózy“ [kurzivou zvýraznil M.Š.]).⁴⁶⁴

Zdá se, že v tomto jinak objeveném výkladu J. Lehára je poněkud nešťastně směřována mimetická rovina (reprezentace bídy postav a směšnosti jejich diskurzivně se projevujících sociálních aspirací) s úvahami o ambicích a intenci neznámého básníka – nelze dost dobře na jedné straně pozorovat promyšlené a hodnotově nepochybně ukotvené nuance v diskurzivních rejstřících a mluvních stylech obou promlouvajících postav, a na straně druhé usuzovat, že „básník byl dalek všech mravních a jakýchkoli jiných vysokých tendencí a ambic; chtěl strhnout osvobozeným smíchem.“⁴⁶⁵

Pokusím se ukázat, proč tato zdánlivě drobná „nerovnost v bídě“ obou účastníků sporu vnáší pochyby do podobných hodnotících závěrů nesoucích se v duchu jakési nadčasové profánní „oslavy bezvýznamnosti“. Napomůže k tomu následující reflexe obecnějších tendencí všech staročeských skladeb řazených do žánru sporu či hádání. Mezi tyto tendence totiž patří i skutečnost, že, slovy R. Jakobsona, „za stylistiku a slovník odpovídají debatující osoby, a proto autor je méně vázán rámcem spisovného jazyka.“⁴⁶⁶ Domnívám se, že Lehárem zachycená výrazná nerovnost obou mluvčích co do formulační obratnosti a stylistické úrovně by nás měla motivovat k podstatnějšímu hermeneutickému vytěžení. Je tomu tak právě proto, že jedním z konstitutivních funkčních rysů žánru sporu jako literární formy je „upozorniti čtenáře na samo mluvení.“⁴⁶⁷ Fakt řeči, jejích podob a materiálních omezení je z věcného hlediska jedním z charakteristických důrazů tohoto žánru (či subžánru, k jehož přesnější a úplnější charakteristice dospěji v závěru této kapitoly ve snaze přidržet se zásady genologického nominalismu, který považuji při práci

⁴⁶³ Týž, „Slovesné umění...“, s. 30.

⁴⁶⁴ Tamt.

⁴⁶⁵ Tamt.

⁴⁶⁶ R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby o smrti“, in: *Spor duše s tělem – O nebezpečném času smrti*, ed. týž, Praha 2002 (1. vyd. 1927), s. 7–51, zde s. 32 (přetištěno in: *Poetická funkce*, ed. M. Červenka, Praha 1995, s. 319–339).

⁴⁶⁷ Tamt., s. 31.

se středověkou vernakulární literaturou za metodologicky opodstatněný⁴⁶⁸). Domnívám se, že význam básně *Podkoní a žák* proto neleží primárně v mimetické rovině zobrazující stylizovaně chudobu či humorné hospodské reálie, nýbrž v poukazování na moc kultivovaného hlasu (ovšemže spolu s tím i v tematizování jejích mezí).

I ve výkladu E. Petrů, který považuji za přínosný akcentem na parodičnost (tedy nikoli satiričnost) *Podkoního a žáka*, zaznívá ubezpečení, že báseň nemá známou předlohu a Smil Flaška není jejím autorem, badatelským problémem pro něj však je „ideové zaměření díla“.⁴⁶⁹ Petrů vychází ze studií J. Hrabáka, který negativně hodnotil absenci společenské kritiky a považoval báseň za „pouhou zábavu“ (proto v ní užitý verš, blízký některými prvky *Nové radě*, *Radě otce synovi* a *Sváru vody s vínem*, spojoval s reakčními či konzervativními rysy⁴⁷⁰). Petrů se z toho důvodu ve snaze o docenění básně – a tedy o zachycení určité společenskokritické roviny – zaměřil na motiv znevažujícího výsměchu učenecké disputaci, jež se dle jeho názoru zabývala příliš abstraktními problémy. Podle něj dokonce vyznění skladby „jako parodie vysoké literatury [...] útočilo proti oficiálním literárním projevům spojeným s církví.“⁴⁷¹

Při výkladu o literárním zařazení bývá k *Podkonímu a žáku* v českojazyčném kontextu jako nejbližší vnímána báseň *Svár vody s vínem* (vznik bývá kladen do druhé poloviny 14. století, dochována je v jediném opisu na konci sborníku opatovického z poloviny 15. století – KNM, II F 9 –, který jsem zmínil výše s jeho v souvislosti s jeho záznamem *Nové rady*). Petrů tedy obě skladby s odkazem na vymezení učiněné R. Jakobsonem označuje nejen jako parodie univerzitního argumentačního cvičení, ale dokonce i jako „parodie žánru hádání“.⁴⁷² Podobně uvažoval J. Kolár, když na příkladu *Podkoního a žáka* dokládal skutečnost, že si středověcí autoři uvědomovali existenci žánrů, jinak by je nemohli parodovat.⁴⁷³

⁴⁶⁸ K rozlišení genologického realismu a nominalismu viz přehledně P. Šidák, „Žánr“, in: *Za (de)konstruktivismem*, s. 85–92, zde s. 85–86; podobně též, *Úvod do studia genologie*, s. 70–72.

⁴⁶⁹ E. Petrů, „Postavení skladby...“, s. 121; pojetí upřesňuje in: též, *Zrcadlo skutečnosti*, s. 67–71.

⁴⁷⁰ Tak již J. Hrabák, *Smilova škola. Rozbor básnické struktury*, Praha 1941, s. 9–11, podrobněji s. 58–77. Při hodnocení formálního vývoje rozměrného verše navazoval na R. Jakobsona, který sledoval epický kánon a jeho narušování dvojím směrem: 1) ústup rytmu a rýmu, syntaktické ohraničování veršů (např. v Hradeckém rukopisu), 2) důraz na rytmus, rým a enjambement, tedy verš neodpovídá syntaxi (např. v *legendě o sv. Kateřině*). Srov. R. Jakobson „Verš staročeský“, in: *Poetická funkce*, s. s. 275–318, zejm. s. 292–301.

⁴⁷¹ E. Petrů, „Postavení skladby...“, s. 124.

⁴⁷² Tamt., s. 122.

⁴⁷³ J. Kolár, „K transformaci...“, s. 139.

Takový přístup je však nedůsledný. Středověký žánr hádání či sporu, tak jak jej v návaznosti na přehled Hanse Walthera popsal na příkladu tzv. *Prvního sporu duše s tělem* Jakobson, již mnohdy parodické rysy obsahuje: Prvek nerozřešenosti nebo „neuspokojivého“ řešení, který charakterizuje jak *Svár vody s vínem*, tak *Podkoního a žáka* (a činí je v tomto ohledu příbuznými i *Nové radě*, již navrhuji v duchu „participačního modelu“ představy o středověkých žánrech řadit mezi spory či hádání⁴⁷⁴), je integrální a funkční součástí mnoha středověkých básní založených na principu vícehlasu či sporu.⁴⁷⁵ Jinými slovy, skutečnost, že v některých veršovaných středověkých hádáních nedospívá nakonec jedna z promlouvajících stran k přesvědčivému vítězství (případně není spor rozhodnut jinou instancí – další postavou, vypravěčem apod.), je konstitutivním rysem žánru, nikoli znakem jeho parodie. Jak ukážu dále, absenci výslovného řešení sporu lze obvykle chápat jako výzvu k uchopení zbásněné rozmluvy na jiné úrovni, k reflexi celé konfliktní situace, případně k vlastnímu hledání řešení. Doplňme ještě jeden Jakobsonův postřeh: Ve sporech, jejichž výsledek čtenářům naopak předem známý je, je každý předmět ukázán ze dvou hledisek, díky čemuž se tvárný fakt „mluvení se ještě více pociťuje.“⁴⁷⁶

3.4.1. Veršované spory v české literatuře pozdního středověku

Pro strukturalisticky uvažující badatele jako Roman Jakobson či Jurij N. Tyňanov byla důležitým konceptuálním východiskem dějinnost a uzavřenost literárního systému – v čase se proměňuje postavení jednotlivých žánrů a forem jako v nějaké hierarchické struktuře, jejíž ustálené složky se v historickém vývoji přemísťují ze středu na okraj či naopak, aby se z marginálních jevů staly prvky systémově dominantní.⁴⁷⁷ Za jeden z takových dominantních žánrů pro české 15. století lze považovat právě literární spor, jemuž se jak R. Jakobson, tak na něj v šedesátých letech navazující J. Kolár věnovali.

⁴⁷⁴ P. Šidák, „Žánr“, s. 89. Srov. nejnovější kolektivní syntézu s ukázkami *Das Streitgedicht im Mittelalter*, edd. J. O. Fichte – P. Stotz – S. Neumeister – R. Friedlein – F. Wenzel – H. Runow, Stuttgart 2019 (autoři zde namísto „žánru“ volí obecnější pojem „textový typ“).

⁴⁷⁵ R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby...“, s. 30. H. Walther, *Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters*, München 1920, s. 186–188. Nově P. Stotz, „Conflictus: Il contrasto poetico nella letteratura latina medievale“, in: *Il genere "tenzone" nelle letterature romanze delle Origini*, ed. Matteo Pedroni, Ravenna 1999, s. 165–187; a na vernakulárním souboru podnětně zejm. T. L. Reed, Jr., *Middle English Debate Poetry and the Aesthetics of Irresolution*, Missouri 1990.

⁴⁷⁶ R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby...“, s. 32.

⁴⁷⁷ R. Jakobson, Roman – J. N. Tyňanov, „Problémy zkoumání literatury a jazyka“, „“, in: *Poetická funkce*, s. 34–36; srov. k tomu obecněji T. Eagleton, *Úvod do literární teorie*, s. 133–134.

S ohledem na husitství zde specifikace byla jak časová, tak prostorová – právě proto, že od konce 14. století a v následujících dekádách procházely země Koruny české rozbouřeným obdobím, v němž se společnost štěpila do různých obtížně smířitelných názorových skupin, měly být spory či hádání oblíbeným, ba charakteristickým literárním úkazem své doby.

Jak přesně J. Kolár uvažoval o proměnách literárního pole v 15. století? Období, v němž byla pořízena většina kopií literárních děl, jimž se dnes výzkum českého středověkého písemnictví může věnovat, a kdy zároveň s velkou pravděpodobností značné množství starších rukopisů podlehl zkáze, navrhuje uchopit s pomocí „mezidruhového kontextu“.⁴⁷⁸ Tento instrument měl literární vědě pomoci „postihnout jistou celistvost v různorodém materiálu na základě obsahové podobnosti a shodné dominantní funkce.“⁴⁷⁹ Kolár soudil, že českojazyčnou literární tvorbu doby husitské, ale vedle toho pak rovněž období počínající sklonkem 15. století, je účelnější uchopit jako funkční celky, v nichž se méně uplatňuje druhové členění a naopak silně se prolínají prvky charakterizující řady do té doby poměrně jasně žánrově vyhraněné.⁴⁸⁰ V době pohusitské, tedy zhruba od čtyřicátých do osmdesátých let 15. století, podle Kolára tato určující přítomnost sdílených účinků v mezidruhovém kontextu na čas opět ustupovala a smysl pro rozlišenost forem, žánrů a druhů se vracel v návaznostech na literaturu předhusitskou. Opisování starších textů jakož i obnovení žánrového bohatství typického pro literaturu 14. století samozřejmě v době pohusitské nebylo bezduché, nedílnou součástí procesu byla selekce, modifikace a doplňování. Z husitského období, ohraničeného v tomto výkladu třicátými lety 15. století, měl v české literatuře následujících desetiletí zůstat „smysl pro aktuálnost, mravní patos a schopnost přetvářet pro své potřeby tradiční žánry“.⁴⁸¹

Kreativní přístup pokompaktní literární kultury ke starším textům, konkrétně k textům dialogického charakteru, dokládá Kolár zejména na příkladu jedné veršované skladby z konce 15. století, dochované až v tiscích z počátku 16. století – *Rozmlouvání člověka se*

⁴⁷⁸ J. Kolár, „O mezidruhových kontextech v české literatuře 16.–17. století“, *Česká literatura* 14, 1966, Vol. 14, č. 5/6, s. 427–442.

⁴⁷⁹ J. Kolár, „K transformaci...“, s. 141.

⁴⁸⁰ O mizení hierarchie literárních žánrů v husitské literární kultuře píše i J. Lehár, „Dalimilova kronika...“, s. 204.

⁴⁸¹ J. Kolár, „K transformaci...“, s. 143.

Smrtí (podrobnější výklad viz níže).⁴⁸² Domníval se dokonce, že na konci 15. století byla některá starší, předhusitská literární díla (zpracovávající podle jeho názoru spíše „nadčasová témata“) známější než skladby nové a aktuální, promlouvající specificky ke své době. *Rozmlouvání člověka se Smrtí* jakožto pozdně středověký dialog umírajícího a lítostivého člověka s personifikací smrti coby jej přesahující síly svědčilo dle Kolára svým charakterem o dlouhém životě básnických skladeb 14. století v literárním povědomí – i v aktualizacích a tvořivých přepracováních. V kontextu dobového spíše sběratelského opisování zmiňuje rozsáhlé dílo Kříže z Telče,⁴⁸³ což může být výzvou k obdobnému nazírání na mnohem skromnější písařský odkaz Jana Pinvičky z Domažlic – zejména ke zhodnocení *Nové rady* a *Podkoního a žáka* v takto naznačené, diachronně orientované badatelské perspektivě.

Aktualizační motivaci upravovatelů a opisovačů starších („předhusitských“) textů spatřoval u básní jako *Nová rada*, tzv. *Dalimilova kronika* či *Svár vody s vínem* i J. Hrabák. Demonstroval to na příkladu *Rady otce synovi*.⁴⁸⁴ Její zachycení v rkp. KNM II F 9 přisuzoval v souladu s dichotomickou marxistickou perspektivou snahám polipanské feudální reakce, jež ve snaze propagovat konzervativní hodnoty upravovala starší texty, neboť sama byla „kulturně neplodná“.⁴⁸⁵ Prokazatelné je, že ve srovnání s podobou básně ve třech starších rukopisech z počátku 15. století je aktualizovaná verze *Rady otce synovi* prozaizována. Osmislabičný verš je rozrušen, rytmus rozbit, podobně jako to Hrabák pozoroval i v opisech *Nové rady* a *Sváru vody s vínem* v témže rukopise.⁴⁸⁶ Došlo i k odstranění některých archaismů (podle toho Hrabák datuje provedení této úpravy – v duchu zavádějící politickohistorické interpretace – až do doby pokompaktátní). Drobné prozaizující textové doplňky vnímal Hrabák jako systematické pleonasmy,⁴⁸⁷ což se zdá

⁴⁸² J. Kolár, „Rozmlouvání člověka se smrtí v české poezii 15. století“, *Česká literatura* 12, č. 6, 1964, s. 478–490; a týž, „K dataci staročeského Rozmlouvání člověka se Smrtí“, *Listy filologické* 88, č. 3, 1965, s. 295–307.

⁴⁸³ Týž, „Rozmlouvání člověka se smrtí...“, s. 489. K nejednoznačné strategii Kříže coby kopisty, překladatele, autora, glosátora a sestavovatele viz L. Doležalová – M. Dragoun (edd.), *Kříž z Telče (1434–1504)*, zejm. s. 13–20. K jím opsanému *Hádání Milosrdenství se Spravedlností*, známém jinak také ve formě pseudolamentací z Jistebnického kancionálu, viz v samostatném výkladu níže.

⁴⁸⁴ J. Hrabák „Dvě redakce staročeské Rady otce synovi“, in: *Studie a práce lingvistické k 60. narozeninám akademika Bohuslava Havrána* 1, ed. J. Bělič, Praha 1954, s. 395–404; srov. týž, „Dvě redakce staročeské Rady otce synovi“, in: týž, *Studie ze starší české literatury*, Praha 1956, s. 169–182.

⁴⁸⁵ Tamt., s. 399.

⁴⁸⁶ Tamt.; k *Radě otce synovi* v kontextu převádění skladeb v osmislabičném verši do bezrozměrného viz Z. Tichá, *Staročeské básně složené bezrozměrným veršem*, s. 11–13.

⁴⁸⁷ J. Hrabák, „Dvě redakce...“, s. 400.

být v souladu s jinou dobovou výrazovou tendencí, pozorovanou například J. Daňhelkou v Pinvičkově zápisu *Dalimilovy kroniky*.⁴⁸⁸

Především však ve verzi opsané v polovině 15. století došlo oproti starším zápisům ke zvýraznění prvku přímé řeči (a náznakem i dialogu), neboť otcův monolog byl uzavřen doplněním epilogu se synovým poděkováním. Hrabákovy postřehy o posílení rámovacího a dialogického aspektu básně v redakci z poloviny 15. století jsou pro můj výzkum nejpodstatnější. Z *Rady otce synovi* se samozřejmě v mladší úpravě nestává literární spor, zdůrazněno však je, že rada je předávána v rámci dialogu a že naučení uděluje jedna konkrétní osoba osobě druhé. Takový signál upozorňuje na skutečnost, že vypravěč i posluchači by možná při poučování svých dětí použili slova jiná, a také děti by použitým slovům možná jinak porozuměly. I proto podle mého názoru nelze chápat formální a strukturní proměny básně jako jednoznačné příznaky zásahu třídní reakce, jež by jazykovou aktualizací starší „konzervativní“ básně usilovala o podpoření její přijatelnosti mezi širšími vrstvami. Hrabákem doložené zvýraznění mluvního aspektu totiž jeho sociologizující argumentaci paradoxně podrývá – akcentace rámování a dílčích řečnických perspektiv by jakýkoli pokus o znehybnění významu velmi znesnadňovala. Podobné konstatování lze opakovat v případě *Nové rady*, jejíž pozdní rukopisné dochování Hrabák rovněž spojoval s panskou obhajobou nově nabyté hospodářské moci po husitských válkách (tedy v období, jež v duchu československého nacionalisticky tvarovaného marxismu prezentoval zcela negativně – mělo být utužováno poddanství, lid byl opět vytlačován z literárního života a na univerzitu se vraceli cizinci).⁴⁸⁹ Schematické uchopení společenského kontextu působí při interpretaci textu zavádějícím způsobem, bylo by však chybou pomíjet kvůli tomu nosná pozorování forem, o něž se uvedený historicko-politický narativ opíral.

J. Hrabák rámoval svou studii o dialogických a konfliktních básních tzv. Smilovy školy domněnkou, že svědčily o modernizační kulturní dynamice v době po smrti Karla IV., tedy o době předhusitské.⁴⁹⁰ I J. Kolár vnímal rozvoj literárního sporu spíše jako příznak nových či kolidujících trendů v literatuře přelomových období – ať už v době husitské,

⁴⁸⁸ J. Daňhelka, „Úvod“, in: *Staročeská kronika*, s. 41–43.

⁴⁸⁹ J. Hrabák, „Dvě redakce...“, s. 397–399. Obecněji srov. R. Novotný, „nepřátelé státu, nepřátelé lidu, nepřátelé revoluce. šlechta v marxistické medievistice“, in: *Marxismus a medievistika: společné osudy?*, edd. M. Nodl – P. Węcowski, Praha 2020, s. 119–134.

⁴⁹⁰ J. Hrabák, *Smilova škola*, s. 7–10; též, „Veršované ‚disputy‘ doby husitské. Příspěvek k problematice vývoje literárního žánru“, in: *Ze starší české literatury*, s. 108–130.

či na rozhraní středověku a renesance. Význam dialogičnosti zřejmě s ohledem na teorie M. M. Bachtina chápal jako moderní prvek, takticky využitelný pro aktuální, například satirické zacílení.⁴⁹¹ V návaznosti na ně pak recentní syntetická pojetí Petra Čorneje či Jiřího Boubína předkládají literární díla tematizující konflikty formou i obsahem, tedy dialogy, případně spory a hádání obvykle jako texty typické pro českojazyčnou pozdně středověkou produkci.⁴⁹²

Na zmíněné badatele v nedávné době navázal Jan Červenka, ovšem jeho teze do problému mnoho světla nevnesla: instrumentem k pokusu o překročení formálních a žánrových hranic (v návaznosti na Kolárův mezidruhový kontext, jejž zmiňuje) mu je „řečový modus“,⁴⁹³ přičemž rozlišuje mody dva: polemiku a dialog. Polemiku definuje oproti smířlivému a racionálně založenému dialogu jako emotivní a mnohdy neférové předložení názorů hájené strany a vyvrácení, překroucení či zesměšnění názorů strany druhé. Zatímco v dialogu se lze setkat s představením názoru protistrany a s částečným uznáním vlastních chyb či omylů, „v polemice zazní protivné argumenty nanejvýše v rámci jejich vyvrácení. Protivná strana je tak v podstatě zbavena účasti na argumentaci“.⁴⁹⁴ Polemický řečový modus dle Červenky neusiluje o přesvědčení oponenta, je cílen „především na třetí stranu, na publikum sporu mezi autorem a jeho oponentem.“⁴⁹⁵ „Neohlíží se příliš na způsob argumentace, mnohem důležitější je obsah, a hlavně funkčnost.“⁴⁹⁶

Takto rozvržené mezidruhové pole Červenka propojuje s žánrem sporu či hádání, jak jej vymezil P. Čornej. Ten upozorňuje na to, že nerovnost či tendenčnost byla ve středověkých sporech obvykle od počátku skladby zjevná, předpokládá však také, že „hádání končí zpravidla jednoznačným řešením,“ a zdůrazňuje jeho agitační a propagační funkci (odpovídá to tomu, že se ve svém výzkumu soustředil na básně *Václav, Havel a Tábor* a *Hádání Prahy s Kutnou Horou*).⁴⁹⁷ Básně jako *Podkoní a žák*, *Svár vody s vínem*,

⁴⁹¹ Srov. J. Kolár, „K transformaci...“, s. 139; týž, „O mezidruhových kontextech...“, s. 435.

⁴⁹² P. Čornej „Hádání“, in: *Encyklopedie literárních žánrů*, edd. D. Mocná – J. Peterka, Praha – Litomyšl 2004, s. 224–231; M. Bartlová – P. Čornej, *Velké dějiny* VI, s. 322–327; J. Boubín, „Písemnictví“, s. 511;

⁴⁹³ J. Červenka, „Hranice mezi polemikou a dialogem na příkladu literárních sporů 15. století“, *Studia Comeniana et historica* 47, 2017, č. 97–98, s. 181–197, zde s. 182.

⁴⁹⁴ Tamt., s. 183

⁴⁹⁵ Tamt.

⁴⁹⁶ Tamt., s. 184.

⁴⁹⁷ P. Čornej, „Hádání“, s. 225. Na to ovšem navazuje Červenka nesystematicky, když charakterizuje dva básnické spory z doby husitských válek právě tím, co dle Čorneje vystihuje povahu sporů předhusitských: „Autor dává své sympatie k jedné ze stran najevo nejen v úvodní scéně, ale i skrze

ale vlastně i *Spory duše s tělem* by tedy podle Čornejova výkladu tvořily spíše jakousi výchytku, pastiš, parodii nebo komentář k žánru, nikoli jeho referenční materiálovou základnu. Červenkovou tezí je, že takto chápaný žánr sporu prošel v 15. století proměnou, neboť byl infiltrován polemickým řečovým modelem. V husitských sporech prý oproti starším i mladším sporům „vládne obsah nad formou“,“⁴⁹⁸ kdežto „po kompaktátech se vrací dialogický modus“, byť ne zcela.⁴⁹⁹ Syntézu obou modů pozoruje v latinském *Dialogu* Jana z Rabštejna.⁵⁰⁰

Domnívám se, že takto vystavěný výklad je založen čistě na chybných definicích a nedostatečně prostudovaném korpusu básnických sporů z doby předhusitské. Důraz na obsah, společenskou funkci a historické okolnosti díla je bezpochyby užitečný, ovšem neměl by vést do začarovaného kruhu – funkci přece vyvozujeme z obsahu i z formy, navíc historické okolnosti jsou známy takřka výhradně z básnických tvrzení v úvodech či epilozích skladeb. Studiu formy se tedy nevyhneme – proto jsou dle mého názoru tolik nosné zejména studie R. Jakobsona a paradoxně i J. Hrabáka. Obsahem veršovaných sporů většinou není jen výrazně postulované téma (ať už konfesní spor, vina za hrozící zatracení či například přednost jedné tekutiny před druhou), ale především reflexe verbálního konfliktu jakožto řečového aktu a zamyšlení nad efektivitou a mezemi tělesné lidské mluvy. Vymezovat oproti ostatním staročeským hádáním dvě husitské básně důrazem na zvýšenou emotivitu není možné, neboť zvýšená není; míru jejich funkčnosti nemůžeme vzhledem ke znalosti pouhých dvou rukopisů a bez dalších informací o způsobech jejich šíření, produkce a recepce posoudit.

Husitské spory podle J. Červenky (navazujícího v tom na některé závěry staršího bádání) vyčnívají „konkretizací obsahu na aktuální společenská témata“.⁵⁰¹ To je však nesystematické, neboť na takto dílčím pozorování nelze zakládat představu o strukturním zlomu či výkyvu. Konkrétní a dobově živá společenská témata se objevují například i v nejstarším známém staročeském hádání, v tzv. *Prvním sporu duše s tělem*. Báseň Václav,

charakteristiku postav a v uvozovacích formulacích promluv jednotlivých postav. Od počátku je tedy jasné, která strana spor vyhraje, a proto se čtenář může snadněji soustředit na obsah jednotlivých argumentů.“ Srov. J. Červenka, „Hranice mezi polemikou a dialogem...“, s. 188.

⁴⁹⁸ Tamt., s. 187–188.

⁴⁹⁹ Tamt., s. 190.

⁵⁰⁰ Tamt., s. 192. Rabštejnovu *Dialogu* se v současnosti v připravované dizertační práci na FF UK věnuje David Kozler.

⁵⁰¹ Tamt., s. 188. Navazuje v tom např. na J. Hrabáka, „Veršované ‚disputy‘...“, s. 115–117. Hrabákem ovšem zároveň potvrzuje, že po formální stránce obě básně svědčí o naprosté kontinuitě (tamt. s. 130).

Havel a Tábor je dle Červenky přenesena „do reálného světa“, neboť se hádání odehrává v ruinách vypáleného kostela.⁵⁰² Níže naopak vysvětlím, že trosky chrámu nepředstavují inovativní prvek (iluzi reálného světa), ale běžný symbol – podobný sněmu svolanému lvem v *Nové radě* nebo hospodě v *Podkoním a žáku*. Jak ukázu v následujícím výkladu, básně *Václav, Havel a Tábor* a *Hádání Prahy s Kutnou Horou* mají se zbytkem korpusu staročeských veršovaných sporů mnohem více společného než rozdílného. V diachronní rovině pozoruji mnohem více kontinuity než diskontinuity. Červenková definice polemického a dialogického modu totiž vlastně vylučuje identifikaci dialogu ve středověkých sporech, neboť směřuje výhradně až k jím zkoumané humanistické skladbě Jana z Rabštejna. Vzhledem k její fundamentální (žánrové, jazykové, kontextové atd.) odlišnosti má však poněkud menší smysl komparovat ji s *Podkoním a žákem* nebo s *Hádáním Prahy s Kutnou Horou* než porovnat nejprve tyto dvě skladby navzájem.

Předhusitská hádání nejsou postavena na Červenkou vymezeném střízlivém a racionálním dialogickém modu – obvyklou je v těchto básních nejednoznačnost (někdy i absence) finálního autoritativního výroku, emotivita, nerovnoměrnost kvantity i řečové kvality sporných stran (to je dobře vidět na příkladu *Sporů duše s tělem*). Vřazují se tím do širokého korpusu vernakulárních pozdně středověkých evropských sporů, jimž se v tomto duchu věnuje např. Thomas L. Reed.⁵⁰³ Nejen že je například *Podkoní a žák* spíše polemický než dialogický, ale navíc je v něm básnická polemika, podobně jako například v některých *Sporech duše s tělem*, vedena vlastně proti oběma svářícím se stranám. V hádáních ze 14. století (i v *Nové radě*) totiž nepozorujeme nutně hledání odpovědí na nějaký explicitně formulovaný problém, ale spíše figuraci tohoto hledání v nestabilních materiálních podmínkách. Jak ukázu níže, spor a nejistota jsou nejen formou, ale i tématem; v obou husitských veršovaných sporech zase sledujeme mnohem více sebereflexe a sebeutvrzování než agitace a propagace.⁵⁰⁴ Červenkovo vymezení vlastně předpokládá, že by se na vzniku dialogu nějakým způsobem podílely obě zainteresované strany (ne-li o smír usilující humanista Rabštejnova stříhu) – jenže ve *Sváru vody s vínem* nebo v *Podkoním a žáku* lze spojit básnickou výpověď přinejlepším s hlasem vypravěče zaznívajícím v úvodu či v závěru, byť i to spíše kontraproduktivně a jen s velkými obtížemi. V modu polemickém je dle Červenky pozice autora přímočaře spjata s některou

⁵⁰² Tamt., s. 190.

⁵⁰³ T. L. Reed, Jr, *Middle English Debate Poetry*.

⁵⁰⁴ K obojímu opačně J. Červenka, „Hranice mezi polemikou a dialogem...“, s. 188.

z vystupujících postav, což ovšem také neplatí, například v básni *Václav, Havel a Tábor* promlouvá básník zjevně ústy všech tří postav.

V detailu předložím argumenty pro všechna zde naznačená tvrzení v následujícím textu. Chtěl jsem však nejprve poukázat na skutečnost, že literárněhistorické bádání dlouhodobě krouží kolem několika podstatných otázek. Předně, do jaké míry je široká obliba sporů, hádání a dalších básní akcentujících množství přímých řečí (jako například *Nová rada*) skutečně typická pro české pozdně středověké prostředí? Do jaké míry bylo psaní a opisování těchto textů svázáno s náboženskou polemikou, husitstvím, občanskou válkou a jejich uměleckou reflexí? Během 15. století vznikaly a byly opisovány spory všech základních výše naznačených typů – hádání s předem známým či tušeným řešením, s řešením či rozhodnutím vyřčeným na konci skladby, nebo (nejčastěji) bez formulace explicitního řešení, které by daný rozhovor jednoznačně a na první poslech uspokojivě uzavřelo. Lze jednotlivé typy či jejich oblibu vedle sebe řadit v čase a lze tedy sledovat nějak přehledně uchopitelný vývoj – například od určitého typu sporů „s otevřeným koncem“, vznikajících na konci 14. století (jako *Nová rada* a *Podkoní a žák*), přes „stranická a vyřešená“ hádání doby husitské až k smířujícím či předešlé spory reflektujícím textům pohusitským, případně k dialogům humanistickým? Abych se vyhnul unáhleným odpovědím a neprokazatelným tezím, nejprve na následujících stranách stručně představím a rozeberu materiál, který umožní nahlédnout na obě vícehlasé skladby Pinvičkova sborníku z dostatečného nadhledu a v přiměřeném kontextu – a s ohledem na něj je také patřičně interpretovat.

3.4.2. Představení materiálu

Recentní literatura se obvykle shoduje se starším bádáním v tom, že latinské i vernakulární spory, objevující se v evropských literaturách vrcholného a pozdního středověku, vznikaly zřejmě v úzké vazbě na univerzitní argumentační praxi. Vedle disputací mohla být tvůrcům literárních sporů inspirací i dialogická forma katechismu, nepochybně pak i starší antická literární tradice předávání zkušenosti či konfrontování různých perspektiv formou fiktivního, strukturovaného rozhovoru.⁵⁰⁵ Důraz na spojení s univerzitní disputací však může být poněkud zavádějící, jelikož vyvolává od textů očekávání, jež obvykle nenaplnují. Jak na středoanglickém materiálu ukázal T. L. Reed,

⁵⁰⁵ H. Walther, *Das Streitgedicht*, s. 5–34; J. Vilikovský, *Latinská poesie*, s. 102–105.

podstatou básní řazených do žánru sporu totiž většinou není reprezentace postupného řešení určitého problému ani obhajoba jednoho či druhého postoje. Typická je naopak neurčitost, formální znepokojivost, někdy až ideologická nejasnost.⁵⁰⁶

Obsahy a náměty sporů se různily, vícehlasá struktura básní však umožňovala například tematizovat přednosti v různých světských zdatnostech a kvalitách, například v příhodnosti k obživě či lásce (ženskou perspektivu porovnávající laiky a kleriky stylizuje *Altercatio Phillidis et Florae*; rodičovskou optikou, nikoli však dialogicky jsou porovnávání různě vychovávaní mladíci v již zmíněné básni *Videant qui nutriunt*⁵⁰⁷), v atraktivitě či užitečnosti (latinské i vernakulární variace na spory léta a zimy, vody a vína, fialky, případně lilie a růže, různých tělesných orgánů a podobně⁵⁰⁸) či v moci a trvání (např. poměřování duše a těla, člověka a smrti nebo různých ctností⁵⁰⁹).

Mezi nejstarší staročeské skladby založené na konfrontaci několika přímých řečí či dramatických monologů patří tzv. první verze *Sporu duše s tělem*, datovaná R. Jakobsonem mezi léta 1320 a 1350.⁵¹⁰ Rukopis, v němž se tato báseň dochovala (NK ČR, XVII A 18), pochází z téže doby jako skladba a první opis *Podkoního a žáka* – z přelomu 14. a 15. století. Z konce 14. století pochází i tzv. třetí verze *Sporu duše s tělem*, jejíž začátek je dochován v drkolenském zlomku z téže doby,⁵¹¹ úplný opis je v rukopisu z druhé poloviny 15. století (APH, KMKP, Fragmenta 1696). Tentýž pozdně středověký rukopis obsahuje i jedinou kopii tzv. druhé verze *Sporu duše s tělem*, jejíž sepsání datoval J. Lehár do třetí čtvrtiny 14. století.⁵¹² Pro předběžné zprehlednění záchytných bodů na naznačené diachronní řadě vícehlasých či dialogických básní tedy můžeme předznamenat první nepominutelné těžiště (pracovní soubor materiálních dokladů opisů či předpokládaných sepsání) – na přelomu 14. a 15. století. Vedle opisovaných a přepisovaných *Sporů duše*

⁵⁰⁶ T. L. Reed, Jr., *Middle English Debate Poetry*, s. 22.

⁵⁰⁷ J. Vilikovský, *Latinská poesie*, s. 105–111.

⁵⁰⁸ Tamt., s. 103; A. Vidmanová, „Spor fialky s růží: Ke čtyřicátému výročí úmrtí prof. Jana Vilikovského“, *Listy filologické* 110, 1987, č. 3, s. 133–141.

⁵⁰⁹ J. Vilikovský, *Latinská poesie*, s. 104.

⁵¹⁰ R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby...“, s. 20; dále užívám také formu „tzv. *První spor duše s tělem*“.

⁵¹¹ Vydal A. Patera, „Drkolenský rukopis ‚Pašije Pána našeho Jezu Krista‘“, *Časopis Musea království Českého* 62, 1888, s. 324–342. Dále užívám také název „tzv. *Třetí spor duše s tělem*“.

⁵¹² J. Lehár, „Ke staročeským Sporům duše s tělem“, *Listy filologické* 112, 1989, č. 4, s. 198–208; dále užívám také titul „tzv. *Druhý spor duše s tělem*“. Kontinuitu sporů duše s tělem až do raného novověku usiluje zachytit Z. Tichá, „K historii staročeských básnických Sporů“, *Časopis Matice moravské* 75, 1956, č. 3–4, s. 260–278.

s tělem, *Podkoního a žáka* a také *Nové rady* je konec 14. století spojen i se vznikem zmíněného *Sváru vody s vínem*.

Druhé pomyslné těžiště je spojeno s dvacátými lety 15. století, kdy pravděpodobně vznikly básně *Hádání Prahy s Kutnou Horou a Václav, Havel a Tábor* (nejpozději tehdy rovněž *Hádání Milosrdenství se Spravedlností před bohem v den soudný*). S husitskými válkami je navíc spojeno několik dialogů latinských jako *Dialogus volatilis* Štěpána z Dolan nebo *Dialogus de haeresi bohémica* Ondřeje z Řezna, ale i překlad Wyclifova *Dialogu mezi Pravdou a Lží* od Jakoubka ze Stříbra.⁵¹³ Z pohledu dochovaných opisů a tisků je ovšem zásadní druhá polovina 15. století. Na náboženské polemiky navazuje v šedesátých letech rozsáhlé prozaické *Hádání Pravdy a Lži o kněžské zboží a panování jich* Ctibora Tovačovského z Cimburka; po jednom opisu jsou až z té doby dochovány oba staročeské spory z doby husitských válek. Příznivá recepční situace druhé poloviny 15. století se týká i jediného dochovaného záznamu *Sváru vody s vínem* (KNM, II F 9), kapitulních Fragment 1696, uchovávajících tzv. druhou a třetí verzi *Sporu duše s tělem*, ale také rukopisu Pinvičkova a Bakalářova prvotisku *Podkoního a žáka*. Ve dvou verzích je doloženo *Hádání Milosrdenství se Spravedlností* a až v tiscích ze 16. století je doložena jedna z nejpozoruhodnějších nových básní, vzniklá na konci 15. století, *Rozmlouvání člověka se Smrtí*.

Báseň *Svár vody s vínem* je spolu se *Sporou duše s tělem* (a částečně i s *Rozmlouváním člověka se Smrtí*) skladbou, jež se vymyká ze zde předestřené korpusu nezpochybnitelnou a přímou návazností na starší latinský vzor – ostatně jde o náměty sporů ve středověké latinské i vernakulární literatuře z nejčastějších.⁵¹⁴ Doplňme ještě, že v české literatuře 15. století mají velmi významné místo také literární spory psané v próze (zejména *Tkadleček*, ale také tzv. pekelné romány *Solfernus*, *Beliál*, *Súd Astartóv*), případně

⁵¹³ J. Nechutová, „Dialogus volatilis Štěpána z Dolan“, *Listy filologické* 107, 1984, č. 1, s. 11–18; táž, „K literární morfologii husitské polemiky: Štěpán z Dolan, Dialogus volatilis. Jana Nechutová“, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity : řada archeologicko-klasická (E)* 33, 1984, č. 29, s. 209–218. Dialog Ondřeje z Řezna nedávno přeložen in: *Ondřej z Řezna: Husitská kronika – Dialog o českém kacířství*, přel. J. Zachová – S. Černá, ed. P. Soukup, Praha 2020; *Mistra Jakoubka ze Stříbra Překlad Viklefova dialogu*, ed. M. Svoboda, Praha 1909.

⁵¹⁴ K latinským a románským verzím básně H. McFie, *The Medieval Debate between Wine and Water in the Romance Languages: Tradition and Transformation*, Pennsylvania 1981. *Hádání Milosrdenství se Spravedlností* v tomto kontextu nezmiňuji. Jednak se vymyká formálně (jde o krátkou prózu, jejíž zpěvnost je vázána napojením na žalmickou tradici), jednak není zatím uspokojivě vyjasněn vztah latinských a českých verzí, ani doba vzniku latinské předlohy a její vazba na známější spory ctností (tematizujících obvykle více postav než jen Spravedlnost a Milosrdenství). Podrobněji viz níže.

alegorické básně zahrnující vedle silné narativní složky také dlouhé dramatické monology (vedle již zmíněného *Hádání Pravdy a Lži* mám na mysli *Boj Štěstí s Neštěstím* Hynka z Poděbrad). Těm se v následujícím výkladu nebudu zabývat (byť v budoucnu by i jejich systematická analýza a zahrnutí do komparačního korpusu byly žádoucí). S mluvním aspektem je v těchto dílech zacházeno značně odlišně od kratších veršovaných skladeb, jež jsou v mnoha ohledech podstatně bližší básním *Podkoní a žák* a *Nová rada*, tvořícím úběžník této kapitoly.

3.4.2.1. *Podkoní a žák* mezi „satirami Smilovy školy“

Než se podrobněji zaměřím na výklad o *Sváru vody s vínem*, dovolím si krátkou poznámku k jedné z kapitol dějin bádání. Podobně jako u výkladu o *Nové radě* i zde ve výběru zkoumaného materiálu a v rozboru témat často vstupuji do oblasti, již se důkladně věnoval a již také hojně popularizoval Josef Hrabák. Výsledky svého výzkumu představil v několika textech – vedle několika studií především v monografii *Smilova škola* (1941) a v úvodech k edicím vycházejícím v letech 1951 a 1962.⁵¹⁵ S ohledem na to, že novějšími edicemi zkoumaného heterogenního materiálu dosud nedisponujeme, a také proto, že úvody k nim (podobně jako v případě textu J. Daňhelky v úvodu edice *Nové rady*) dodnes sehrávají zásadní úlohu pro informaci o představených básních, je třeba se jim podrobněji věnovat – v nedávném bádání jsou totiž výjimečné tím, že se daným skladbám věnují systematicky, koncepčně, a především v širším kontextu dějin nejen literatury, ale také společnosti. Jak Hrabák vysvětluje, zaměřil se na tyto skladby právě proto, že pro něj byly svědky přelomu 14. a 15. století jako mezního, přechodového období.⁵¹⁶

Podstatné je předejít několika nedorozuměním. Hrabák operuje s konceptem tzv. Smilovy školy, avšak netvrdí, že by skladby, jež do tohoto okruhu řadí, měly stejného autora. Otázka autorství pro něj ani nebyla podstatná.⁵¹⁷ Paradoxně právě on toto označení (rodících se v české literární vědě již od čtyřicátých let 19. století, kdy o Smilově autorství několika dochovaných básní začal uvažovat Václav Hanka⁵¹⁸) asi nejvíce popularizoval,

⁵¹⁵ *Staročeské satiry Smilovy školy*, ed. J. Hrabák, Praha 1951; *Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy*, ed. týž, Praha 1962; týž, *Smilova škola*, navazoval na studii „Roudnické umučení a Rada otce synovi“, *Slovo a slovesnost* 5, č. 4, 1939, s. 161–170, ovlivněnou značně výzkumy a přístupy R. Jakobsona; Hradecký rukopis komentuje také v edici *Staročeské satiry*, ed. týž, Praha 1947; problematiku satir v témže duchu v brožuře *Staročeská satira*, Praha 1952.

⁵¹⁶ J. Hrabák, *Smilova škola*, s. 6–10.

⁵¹⁷ Tamt., s. 106.

⁵¹⁸ V. Hanka, „Svár vody s vínem. (Ze starého rukopisu)“, *Časopis českého museum* 6, 1832, č. 2, s. 148–164, zde i k *Radě otce synovi* s. 149.

byť důsledně představoval vnitřní rozmanitost tohoto souboru textů. S výjimkou *Nové rady* považoval skladby za díla anonymní a v mnoha ohledech různorodá, a potud se i současné bádání s jeho závěry shoduje. Obtíž je jiná – zvláště v úvodu k edici z roku 1951, vycházejícím z o deset let starší sevřené teze, je výklad poněkud zatížen dobově typickým výkladovým chaosem. Revize textu z roku 1962 vnitřní rozpory zamlžuje tím, že užívá jemnějších formulací, jimiž jsou diskutabilní body v argumentačně stěžejních částech výkladu formulačně rozostřeny. Mladší pojednání tedy obsahuje méně protichůdných tvrzení – o to obtížněji viditelné jsou však problematické detaily, jež znesnadňují přijetí výkladu jako celku. To je na škodu i proto, že Hrabákovy komentáře k edicím zprostředkovávají řadu velmi důležitých poznatků, shrnujících výsledky výzkumů J. Feifalika, R. Jakobsona a J. Vilikovského, ale právě i Hrabákova zjištění o verši, významu přímé řeči a vůbec poetickém mechanismu básní.

Začněme označením korpusu. Jak již bylo zmíněno, Smilova škola jako pojem je zavádějící vztažením několika dalších básní k *Nové radě* a k jejímu předpokládanému „základnímu rysu“ tak, jak jej petrifikoval J. B. Čapek – tím má být, Hrabákovými slovy, „pokus o obhajobu přežívajícího se feudalismu.“⁵¹⁹ Výše jsem ukázal, že s takto vyhraněně stavovsky stranickým čtením *Nové rady* nelze souhlasit. Dvojnásobně zavádějícím prvkem je označení „satiry Smilovy školy“: skladby *Podkoní a žák*, *Svár vody s vínem* a krátká báseň *O ženě zlobivé* jsou v návaznosti na starší literárněvědné řazení chápány jako satiry (a odtud poměřovány se skladbami Hradeckého rukopisu), přičemž je jim následně vytýkáno nedostatečně satirické zahrocení.⁵²⁰ Připomeňme, že nejširší vymezení satiry je „dílo, které využívá humoru a vůbec estetického komična s konkrétním společenským záměrem kritiky.“⁵²¹ Nelze dílo označit za satiru a následně se podívat, že společenskokritickou rovinu postrádá.⁵²²

Vzpomeňme, že ani *Nová rada* satirou v žádném případě není. Co je tedy společným jmenovatelem básní Smilovy školy? Pro Hrabáka je to hodnocení opírající se o versologické výzkumy R. Jakobsona, jež rozpracoval (zdůraznil zvláště význam přímé řeči na úkor epické linky) a následně propojil s poněkud schematicky pojatou

⁵¹⁹ J. Hrabák, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, s. 9.

⁵²⁰ Tamt., s. 18.

⁵²¹ P. Bělíček, „Satira“, in: *Slovník literární teorie*, ed. Š. Vlašín, Praha 1984, s. 335–336.

⁵²² Tak např. J. Hrabák, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy*, Praha 1962, s. 41: „Zatím co satiry Hradeckého rukopisu ukazovaly společenské rozpory své doby, satiry Smilovy školy tyto rozpory obcházejí.“

marxistickou kritikou středověkého textu. Společným jmenovatelem takto představených básní je, že využívají „formálních výbojů pokrokové složky naší literatury pro konzervativní tematiku.“⁵²³ Tím je míněno potlačení epické linie a důraz na přímou řeč (obojí v souladu s charakteristikami satir Hradeckého rukopisu) – v tomto ohledu vnímá Hrabák poetická gesta *Podkoního a žáka* a o něco méně i *Sváru vody s vínem* jako završení pokrokové tendence staročeské literatury. Hrabákovo hodnocení všech skladeb tzv. Smilovy školy v řadě literárněhistorického vývoje je však ambivalentní, protože zatímco v rovině formální navazují na inovativní prvky starších satirických básní, v rovině ideové se z marxistického hlediska obrací proti směru vývoje, jelikož se výslovně nepodílí na kritice společenského systému.

V obecném smyslu (a při odhlédnutí od politického slovníku) lze s takovým tvrzením souhlasit. V detailu je však rozporuplné, a tudíž nepříliš sdělné – například o *Podkoním a žáku* Hrabák soudí, že přes obecný konzervativismus a obhajobu statu quo je svým způsobem pokrokový nejen v rovině formální, ale překvapivě i v rovině ideové: na rozdíl od jinak progresivnějších skladeb Hradeckého rukopisu totiž nekritizuje měšťanstvo, navíc protagonisty básně nejsou příslušníci společenských elit.⁵²⁴ Mezi menší formulační nejasnosti v pojednání o *Podkoním a žáku* patří hodnocení vztahu k básni *Videant qui nutriunt*: na jedné straně ji označuje jako „přímou latinskou předlohu“ *Podkoního a žáka*, ovšem zároveň s odkazem na J. Vilikovského zdůrazňuje, že pokud opravdu autor *Podkoního a žáka* našel v latinské skladbě inspiraci, převzal „jen látku, nic víc: nejen že změnil ideologické zaměření, ale skladbu pojal jinak i po stránce formální.“⁵²⁵ Pro vysvětlení doplňme, že báseň *Videant qui nutriunt* na rozdíl od *Podkoního a žáka* obsahuje momenty vnímatelné jako kritiku měšťanstva, tudíž je hodnocena méně příznivě.

Další podstatný rozpor nacházíme v Hrabákových komentářích k „realismu“. „Satiry mladší vrstvy“, čímž rozumějme jiné označení pro „satiry Smilovy školy“ (tedy *Podkoního a žáka*, *Svár vody s vínem*, případně i báseň *O ženě zlobivé* – jež mimochodem také komplikuje představu o korpusu, neboť v ní dialog absentuje, přímé řeči zde vypravěč

⁵²³ Týž, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy*, s. 35.

⁵²⁴ Týž, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, s. 25. To je ovšem v přímém rozporu s hodnocením v popularizačním textu *Staročeská satira*, s. 30. Jde o jedinou stat', v níž Hrabák pojmenovává cíl domnělého satirického útoku básně. Za terč kritického výsměchu zde však překvapivě označuje přímo oba zbídačelé protagonisty: dva „povýšence“, „parasity“, „šplhavce“ (tedy nikoli systém, církev, šlechtu apod.).

⁵²⁵ Tamt., s. 24–25.

navrhuje jen coby součásti hypotetických situací⁵²⁶) podle Hrabáka „dále rozvádějí některé prvky satir Hradeckého rukopisu: pokračují v jejich úsilí o zobrazování skutečného světa“⁵²⁷ a „dále rozvíjejí jejich realistické vidění.“⁵²⁸ *Podkoního a žáka* by dle Hrabáka měl znát „každý, kdo chce sledovat tradici našeho realismu.“⁵²⁹ Realismus zde přitom v duchu realismu socialistického znamená jednak „zlidovění“ či „demokratizaci“ literatury (hrdiny v některých případech nejsou příslušníci elit), jednak „odpoutání od náboženské dominanty“.⁵³⁰ Hrabák přitom básni *Podkoní a žák* zároveň vytýká, že podobně jako není dostatečně satirická, není ani dostatečně realistická. Je tomu tak z důvodů, jež po formální stránce paradoxně oceňuje – hádka *Podkoního a žáka* je mimořádně literárně stylizovaná a jeví se spíše jako parodie hádky či výraz moci verše a fikce než jako popisný výjev z jednoho středověkého hostince. Hrabák tyto prvky registruje (později je výstižněji popsali E. Petrů a J. Lehár), vyvozuje z nich však kritické zmatení: „S hlediska realistického zaměření básně je jistě podivné, že řeči ngramotného podkoního jsou stavěny stejně trojčlenně jako řeči učeného žáka.“⁵³¹

Rozporuplný je i další Hrabákův komentář k charakteru básní tzv. Smilovy školy – podobně jako akcent na mluvní charakter poezie se také dotýká reprezentací intimity. Při charakterizaci rysů, pro něž Hrabákovi slouží *Nová rada* jako typický zástupce skladeb celého okruhu, jsou potlačeny epické linie a důraz na přímou řeč zhodnoceny jako „záměna objektivního postoje postojem subjektivním.“⁵³² Historický vývoj je tak představen jako proces nabízející tendenci k rostoucímu zpřítomňování intimity projevu jednotlivých mluvčích, k osobnějšímu, multiperspektivnímu představení myšlenek a ztvárňovaných témat (kontrastním textem je zde *Alexandreida*). V závěru *Podkoního a žáka* však Hrabák pozoruje tendenci, již charakterizuje protichůdně – jako snahu o objektivnost. Vypravěčův hlas totiž dle jeho soudu není tolik subjektivním projevem jako hlasy hádajících se opilců (či zvířat v *Nové radě*), ale projevem konzervativismu, jenž *Podkoního*

⁵²⁶ I toto přitom J. Hrabák poznamenává, viz s dalším komentářem např. týž, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, s. 15.

⁵²⁷ Týž, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy*, s. 36.

⁵²⁸ Týž, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, s. 12.

⁵²⁹ Tamt., s. 26.

⁵³⁰ Tamt., s. 12, a týž, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy*, s. 36.

⁵³¹ Týž, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, s. 14. V přepracovaném textu „Úvod“, in: *Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy*, s. 39–40, je protimluv formulován jinak: navzdory větší realističnosti jsou promluvy v *Podkoním a žáku* a ve *Sváru vody s vínem* oproti satírám Hradeckého rukopisu „méně syrové, více stylizované“.

⁵³² Týž, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, s. 10.

a žáka vzdaluje duchu děl Smilovy školy: „objektivnost není předností skladby, je naopak nedostatkem, projevem společenské dezorientace.“⁵³³

Domnívám se, že pokud k něčemu může produktivně posloužit koncept „Smilovy školy“, je to především Hrabákovo zdůraznění významu promlouvajících hlasů v určitém středověkém básnickém korpusu. Jak filologická konstrukce souboru textů „Smilovy školy“, tak kodikologický rozbor dokládající společnou recepci některých jeho částí v několika rukopisech společně, zvýrazňují multiperspektivitu a partikularitu každého proneseného slova. Právě proto je možno očekávat primárně „subjektivní“ vyznění i takových textových úseků, jakým je závěr *Podkoního a žáka*:⁵³⁴

Nechtě se dívati tomu,
brach sě přeč z toho domu,
ana sě za vrch vláčíta.
Rujtaž sě, dokud ráčíta!
Toť jest krčemná příhoda,
neb sie pivo pie a ne voda.
Dnes, ktož rád do krčmy chodí,
častokrát sě jemu přihodí,
žeť zvie příhody někaké
a k tomu noviny také.
Mnohémuť sě tak zračí,
najviec, ktož sě tam omračí,
žeť má doma co praviti.
Avšak sě je lépe zbaviti
a v noci, jakž čas jest, spáti,
a doma novin dočakati.

V Hrabákově výkladu o nežádoucí objektivitě epilogu *Podkoního a žáka* zaniká jeho názorovost – lyrický mluvčí se přiklání ke konzumaci vody namísto piva (v. 480), protože právě konzumace vody úsilí o objektivní náhled usnadňuje. V závěru skladby pozorovatel vypráví o svém návratu domů a v apostrofě k peroucím se opilcům (v. 478) se distancuje od marnosti hospodského chaosu – právě proto, že se při sporu nepila voda (a proto

⁵³³ Týž, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy*, s. 43.

⁵³⁴ *Podkoní a žák*, v. 475–490.

nepředstavuje produktivní sociální konflikt). Hrabák ovšem i v tomto ohledu srovnává *Podkoního a žáka se Svárem vody s vínem*, aniž by akcentoval konkrétní poučení vyjádřené v obou skladbách, totiž radu vztahující se k poměřování vlivu alkoholických a nealkoholických nápojů na efektivitu komunikace. Komparace se *Svárem vody s vínem* přitom jednoznačně demonstruje, že příklon k vodě a střízlivosti je pouze jednou z možných perspektiv, jež jsou v poezii reprezentovány.

Navrhují-li číst epilog *Podkoního a žáka* naopak jako velmi subjektivní, je tomu tak nejen s ohledem na srovnání s více individualizovaným vypravěčem ve *Sváru vody s vínem* (které je podníceno moderním, nikoli kodikologickým zařazením obou skladeb do jednoho textového souboru), ale také díky komparaci se „subjektivně“ vyznívajícíím hlasem vypravěče v *Nové radě*, jež básni *Podkoní a žák* předchází v Pinvičkově rukopisu. Co více, i již zmíněné přípisky a diagram na fol. 127v znesnadňují vnímat závěr básně v Hrabákově terminologii jako objektivní konzervativní prohlášení (resp. objektivně zamýšlené a objektivně vyznívající).⁵³⁵ Naopak podtrhují stranickost, pomíjivost a omezenost každého slova, jež je ve stvořeném světě tělesnými ústy proneseno a tělesnou rukou zapsáno.

Rád bych tento exkurz shrnul s tím, že mnohé Hrabákovy závěry provazující historicky-materialistická východiska s pozorováními v oblasti poetiky považuji za zásadní pro další úvahy o literárním vývoji v 15. století, byť někdy poslouží spíše jako instrumenty negativního vymezení. Pozornost věnovaná po vzoru R. Jakobsona významu dialogů, přímé řeči a narativních rámců v určitém typu básní je stále inspirativní. Hrabák vnímal aplikaci těchto „progresivních“ formálních prvků jako nástroj zakrývajících konzervativní zaměření zkoumaných skladeb. Současná literární věda však spíše ukazuje, že zvýrazňování dílčích perspektiv a různě situovaných promlouvajících hlasů může mít v poezii navzdory zdánlivě stabilizujícím sdělovaným obsahům velmi silný subverzivní potenciál. Akcent na protichůdná slova a tělesně podvracející způsoby jejich značení čtenářům či posluchačům ukazují, že slova lze vykládat mnoha způsoby, v závislosti na stavu a zájmech mluvčích i posluchačů.⁵³⁶

Vrátíme-li se k Hrabákově a Kolárově úvaze o postavení žánru sporu v literárním vývoji 15. století, vidíme, že spojování akcentu na mluvní charakter textu s přelomovou epochou

⁵³⁵ KNM, II F 8, fol. 127v: „A tak konec, daj bože dobré léto!; Mnišské klamánie, ženské plakánie, kupecké věrovánie, [to vše; pozn. M.Š.] jest lidské zklamánie; Kto miluje česť, ten milovánie hoden jest.“

⁵³⁶ Např. J. Culler, *Teorie lyriky*, s. 363–423 („Lyrika a společnost“), zejm. s. 419.

konce 14. a začátku 15. století není příliš funkční. Přelomovým se totiž v takové perspektivě zdá být jakýkoli čas – vláda Václava IV., kdy většina zde zkoumaných skladeb vznikla, doba husitská, kdy vznikaly skladby specifické svým vyhroceně stranickým vyzněním, doba pokompaktátní, umožňující uchování nebo šíření všech dosud vzniklých děl, i konec 15. století, spojený jak se vznikem básní nových, tak s aktualizací těch starších. Zcela nepodložené je rozlišení progresivních a odumírajících vývojových větví, přičemž k té druhé Hrabák řadí nikoli pozdně středověké aktualizace „konzervativních“ textů (jako např. *Rada otce synovi*), ale skladby zdánlivě apolitické či reflexivní, směřující k „estetické samoučelnosti řešící namnoze abstraktní problémy (Tkadleček).“⁵³⁷

Antiklerikální rámování Hrabákových studií nás nutí přistupovat k otázce náboženství ve skladbách typu *Podkoního a žáka* jinak. Jak jsem naznačil, východiskem může být další komparace – jak s *Novou radou*, tak například se *Svárem vody s vínem*, v nichž je profánní a sakrální rovina výslovně konfrontována, nebo spíše parodicky propojována. Rukopisný kontext Pinvičkova sborníku čtenáři do značné připomíná, aby všechny hlasy, včetně těch vypravěčských či jinak rámujeících (např. písarsky), vnímal jako reprezentace subjektivity. Individualizované výseky pohledu na skutečnost ve středověké poezii pak netřeba vnímat negativně jako nedostatky básní, jejichž autoři se namísto kritiky společenských rozporů realitě pouze vysmívají. Sousedství *Podkoního a žáka* a *Nové rady* naopak ukazuje, že partikulární výsek z reality mohl být účinným kompozičním nástrojem pro znázornění absurdity jakéhokoli beznáboženského vymezení. Podobně zavádějící se ukazuje snaha hodnotit „realismus“ (viz úvod této práce) *Podkoního a žáka*, když výzkum jeho typických prvků, mezi něž patří především „ireálná“ stylizovanost jednotlivých promluv, nabízí mnohem silnější a koherentnější interpretační východisko.⁵³⁸ Jediná cesta, jak by snad bylo možno číst báseň *Podkoní a žák* satiricky, je vnímat ji jako výsměch neznabohům – jenže taková možnost nebyla aktuální ani pro 15. století, ani (z opačného důvodu) pro československý poválečný marxismus. I z výzkumů E. Petrů si novější bádání odnáší to dobré: s pomocí pojmu parodie konceptualizuje humorné složky básně ne jako nedokonalou satiru, tedy nefunkční nástroj společenské kritiky, ale jako důmyslný výraz úžasu nad mocí slova, jež může být silnější než sami mluvčí. V *Podkoním a žáku* se to

⁵³⁷ J. Hrabák, *Studie ze starší české literatury*, Praha 1956, s. 171; K živosti reflexivní literatury srov. D. Soukup, „Tkadleček: vernakularizace filozofického myšlení“, *Bohemica litteraria* 17, 2014, č. 2, s. 27–53. Zde viz níže kapitolu o *Rozmlouvání člověka se Smrtí*.

⁵³⁸ Jako nerealistickou hodnotí báseň *Podkoní a žák* s ohledem na stylizovanost promluv i S. M. Newerkla, „Die Genrezuordnung...“, s. 219

projevuje například známou technikou, jež v inscenovaných přerěknutích dává svářícím se protagonistům bezděčně odhalovat jejich vlastní slabiny.⁵³⁹ Tímto podvrtným způsobem se pak neintencionálně odkrývá nejen intimita – odkrývány jsou i slabiny systému.

3.4.2.2. *Svár vody s vínem*

V zájmu důslednější kontextualizace výkladu o *Podkoním a žáku* se nyní zaměřím na rozbor významu jednotlivých promlouvajících hlasů ve staročeském *Sváru vody s vínem*. Zřejmě nejznámější z latinských verzí sporu, báseň *De conflictu vini et aque* dochovaná v souboru *Carmina Burana*, je zahájena sporem o míšení. Hádání je tu vyvoláno odporem pyšného vína proti tomu, aby se do něj obyčejná voda přilévala. Podobný námět rozvíjely s rozličným vyzněním rovněž další dochované latinské i vernakulární spory vody a vína z 12.–14. století.⁵⁴⁰ Naproti tomu jiná hádání (*altercatia*, *certamina* či *conflicti*), včetně například dialogu Baccha a Neptuna od Hanse Sachse ze třicátých let 16. století, začínají jako přímočaré spory o to, která z tekutin je přednější – o disputaci přitom často referuje muž, který se prý předtím opil a o rozhovoru se mu zdálo.⁵⁴¹ Takovou strukturu má i báseň staročeská, jejíž vznik bývá datován do druhé poloviny 14. století (odpor vína proti míšení s vodou je zde zmíněn jen jako jeden z aspektů sporu; v. 159–169).⁵⁴² Dochována je na posledních foliích opatovického sborníku (KNM II F 9, fol. 198v–205v), kde následuje po stejnou rukou opsaném ilustrovaném textu *Nové rady* (končící na fol. 198r).

3.4.2.2.1. Rozbor *Sváru vody s vínem*

Jak zdůrazňoval J. Hrabák, výrazným prvkem básně je její narativní rámec.⁵⁴³ Dramatické monology vody a vína zde nezaznívají přímo, referuje o nich opilý mistr teologie. Námětem je tedy spíš referování o sporu než spor jako takový. Jádrem básně je mistrovo vyprávění o prožitém snu, určené jeho bratřím (v. 99). Rámování je však vícestupňové. I teologova přímá řeč je podána zprostředkovaně. Tvoří totiž součást výpovědi dalšího

⁵³⁹ V. Viktora, „Vývojové podněty...“, s. 54. Srov. i S. M. Newerkla, „Die Genrezuordnung...“.

⁵⁴⁰ J. H. Hanford, „The Mediæval Debate between Wine and Water“, *Publications of the Modern Language Association of America* 28, 1913, č. 3, s. 315–367.

⁵⁴¹ Platí to i o bohemikální verzi přeložené R. Mertlíkem (*Písně žáků darebáků*, s. 149–162); srov. J. Vilíkovský, *Latinská poesie*, s. 62–68; k dalším verzím a rukopisům viz i F. Všetíčka, „Kompozice Sváru vody s vínem“, *Listy filologické* 102, 1979, č. 4, s. 219–223, zde s. 222.

⁵⁴² Cituji z edice *Svár vody s vínem*, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, ed. J. Hrabák, s. 47–63.

⁵⁴³ J. Hrabák, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, s. 15–16.

promlouvajícího hlasu, jehož původce již čtenáři neznají – nazvěme jej vypravěčem.⁵⁴⁴
Vypravěčově promluvě předchází ještě jakési úvodní čtyřverší:⁵⁴⁵

Počíná se řeč dobrá,
ješto se s vínem sváříše voda ;
protož, ktož chce ten svár zvědět,
mušíť tyto kniežky do konce přečísti.

Prolog zmiňuje „řeč“, ale i čtení o „sváru“, jehož poznání se člověku dostane, pokud přečte následující text („kniežky“). Jak již bylo zmíněno, dochovaná verze *Sváru* představuje zřejmě výsledek úprav původní osmislabičné veršové struktury, jež dospěly ke značnému rytmickému rozvolnění a prozaizaci.⁵⁴⁶ Lyrická struktura je však v rukopise zdůrazněna (stejně jako v předchozím zápisu *Nové rady*) červeným přetržením začátečních písmen jednotlivých veršů, jakož i pečlivým zápisem každého verše na jeden řádek. Je to velký rozdíl oproti Pinvičkovu sborníku, v němž například zápis *Podkoního a žáka* sice zpočátku na fol. 123v–124r zachovává podobný postup, na fol. 124v ale už šetří místem a hranice veršů přestává značit novými řádky; počínaje fol. 125r už Pinvička zcela upouští od dvousloupcového členění stránky. I v jeho zápisu jsou však první písmena veršů systematicky značena rubrem.

Důležité je ani jednu z možných rovin nepřeinterpretovat – přechod mezi rozměrným a bezrozměrným veršem (vizuálně i mezi veršem a prózou) v 15. století nelze chápat jako progresivní směřování k próze, ale spíše jako důsledné lpění na verši a zdůrazňování lyrické povahy textu i ve verši bezrozměrném a navzdory rozmáhajícímu se psaní v próze (nebo písarským technikám využívajících při kumulaci textů různých úsporných postupů).⁵⁴⁷ Jako podobně oboustranný a stabilně vnímaný by měl být vnímán i postoj

⁵⁴⁴ Lze se setkat i s označením „autor“ (např. F. Všetická, „Kompozice Sváru...“), to je však matoucí – podobně jako v *Nové radě* nelze ani zde určit, na základě kterých kritérií by jeden z „dramatických“ monologů v básni měl náležet autorovi více než monology ostatní.

⁵⁴⁵ *Svár vody s vínem*, v. 1–4.

⁵⁴⁶ J. Hrabák dochovanou podobu v bezrozměrném verši označoval i za „druhou redakci“ („Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, s. 21).

⁵⁴⁷ I. Z. Tichá (*Staročeské básně složené bezrozměrným veršem*, s. 13–16) problém popisovala spíše jako věc uzavřeného dobového stylu (horní hranicí je pro ni druhá polovina 16. století, kdy opět začal získávat na významu verš rozměrný), navzdory celkově evolučnímu narativu. Rozvolňování verše v 15. století pozoruje v návaznosti na J. Hrabáka kromě *Rady otce synovi* a *Sváru vody s vínem* také v zápisech *Nové rady*, ale i *Tristrama* a *Tandariáše* (jde ovšem o zobecnění na základě studia jednotek rukopisů, s výjimkou *Rady otce synovi* bez možnosti diachronní komparace).

kopisty k tichému čtení a hlasité recitaci. Ačkoli je *Svár vody s vínem* v polovině 15. století opsán v rozvolněné, místy zcela nerytmické podobě, zřejmě měl být nahlas předčítán nebo recitován.⁵⁴⁸ Jistě však mohl velmi dobře fungovat i při soukromém čtení. U obou forem (verš a próza) je primárně nutno počítat s oběma formami recepce.⁵⁴⁹

Za pozornost tu stojí ještě jeden prvek – červené je nejen značení počátků veršů, ale i zápis úvodního čtyřverší, jakož i (opět obdobně jako v *Nové radě*) organizační textové nástroje blížící se zde téměř scénickým poznámkám, jež uvozují jednotlivé mluvčí. Vypravěč, ale ani mistr však takovou poznámkou uvození nejsou – červeně psaným veršem je zvýrazněn přechod mezi vypravěčovým vstupním slovem (v. 5–82) a počátkem vypravěčova příběhu o opilém teologovi: „Tuto voda bude haněna od vína“ (v. 83). Součástí následujícího vyprávění je tedy jak pojednání o mistrově opilství a snu, tak počátek mistrovy přímé řeči (v. 100), jehož komponentou je i mistrovo podání slov pronesených ve snu vodou (v. 113). Až po skončení tohoto strukturně komplikovaného prvního úseku hádání nacházíme další červeně vyznačené dvojverší: „Vino vodě odpovídá / a proti sobě mluvit nedá“ (v. 126–127). Pak už jsou argumentační výměny vody a vína značeny pravidelně, bez vstupu vypravěče či mistra.⁵⁵⁰ Liší se až poznámky závěrečné, počínaje v. 383: „Voda odpovídá a konec s vínem činí“. Po ní následuje poslední argument jedné ze svářících se tekutin – vody, která má v mistrově snu první i poslední slovo –, načež čteme opět rubrem značenou poznámku: „Tuto mistr přišel sám k sobě / ze sna se probudiv jako robě“ (v. 400–401). Tímto dvojverším je uvozeno vypravěčovo pojednání o teologově dilematu a snaze uzavřít spor. Následuje opět rubrem značené dvojverší uvozující mistrovu závěrečnou řeč: „Tuto mistr měl myšlenie k tomu, / aby nepochleboval nikomu“ (v. 418–419), v níž teolog ve snaze nestránit vodě ani vínu vysvětluje, že přítomnost a míšení obou je v situaci stvořeného světa nezbytné. Teologovo slovo je však červenou poznámkou přerušeno ještě jednou: „Tuto mistr chce pravdu pověděti, / protož račež poslúchat chtieti“ (v. 456–457). Po tomto signálu k hlasité performanci epilogu (může však jít opět jen o čtenářskou imitci „slyšení“, podobně jako

⁵⁴⁸ Tak soudí vedle J. Hrabáka („Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, s. 15) i F. Všeticka, „Kompozice Sváru...“, s. 219.

⁵⁴⁹ Výjimkami umožňujícími přesnější rekonstrukci recepce jsou případy dochování zřetelnějších instrukcí, jako např. *Hádání Milosrdenství se Spravedlností* v Jistebnickém kancionálu (viz níže).

⁵⁵⁰ *Svár vody s vínem*, v. 142, 157, 170, 185, 202, 217, 232, 245, 260, 272, 285, 300, 313, 332, 349, 364.

u *Nové rady*) je báseň uzavřena řečí probudivšího se a střízlivějšího mistra, tedy nikoli slovy vypravěče, jehož příběhu je mistrova řeč součástí.

Podobně jako v *Nové radě* je tudíž narativní rámec *Sváru vody s vínem* otevřený; poslední slovo patří jedné ze tří postav, zatímco čtvrtý z promlouvajících hlasů – vypravěč – příběh pouze uvozuje. I epilog *Rady otce synovi* v tomtéž rukopise na fol. 156, který J. Hrabáka podnítl k úvaze o druhé redakci básně, doplňuje ke starším verzím odpověď syna, jíž je *Rada otce synovi* nově ukončena.⁵⁵¹ „Objektivizující“ hlas vypravěče je však na konci *Rady otce synovi* uveden rubrem, přičemž vyznívá spíše opět jako organizační poznámka než jako vypravěčský hlas ozývající se v úvodu básně, neboť informuje jak o jejím konci, tak o počátku Smilovy *Nové rady* na druhé straně folia. *Rada otce synovi*, *Nová rada* i *Svár vody s vínem* tedy v opatovickém sborníku představují texty silně narativně rámované, avšak vždy pouze z jedné strany. Na konci čtenáři nezbývá než se smířit s jedním dílčím hlasem, případně (nejde-li o posluchače) otočit stránku a věnovat se rozhovoru inscenovanému v následující skladbě. Jinou možností je reagovat na otevřený závěr podobně, jak jsem to už zmínil u *Nové rady*, – opakovaným čtením.

Hypotézy o nedochovaném epilogu *Sváru vody s vínem*, jež se občas objevují, považuji za interpretačně zavádějící a nekorespondující s charakterem známého materiálu.⁵⁵² Je pravdou, že vyříznuté listy za posledním dochovaným veršem *Sváru vody s vínem* k takové úvaze poskytují prostor; východiskem by však měl zůstat interpretační minimalismus. Pokud báseň dává smysl tak, jak je doložena, měli bychom se její jediné známé podoby přidržovat. Navíc právě srovnání s charakterem zakončení jiných textů zapsaných v témže rukopisu, zejména *Nové rady*, nás opravňuje přiklánět se k důvěře, že už žádné verše básně „nechybí“.

Podobně jako v básni *Podkoní a žák* upozorňoval J. Lehár na odlišné mluvní styly obou účastníků sporu, i ve *Sváru vody s vínem* si badatelé povšimli individualizovaného charakteru promluv obou abstraktních entit. Jistě, je třeba mít na paměti, že řeči vody a vína jsou podány ve dvojnásobně zprostředkované formě; stylizace je tedy kombinací mistrových vzpomínek na sen, jak o něm zpravil další duchovní, přičemž ke čtenářům se jeho promluva dostává až v podání vypravěče. Dobrat se poznání, čím dílem je individualizovaná stylizace jednotlivých řečí, není možné ani smysluplné – je faktem

⁵⁵¹ J. Hrabák „Dvě redakce...“.

⁵⁵² Jako možnost zvažuje např. F. Všetická, „Kompozice Sváru...“, s. 219.

určeným k opakování. Reprezentuje však skutečnost, že podstatou básnického sporu dost možná není ani tolik sdělit, co která strana říká, ale jak to činí, jakým promlouvá jazykem. Hádání vody a vína není podáno jako spor rovnocenných partnerů. Voda, jejíž řeč spor otevírá i uzavírá, promlouvá v odborném, seriózním a v plném slova smyslu střízlivém diskurzu. Její první slova jsou řečnickou otázkou, žádající stvrzení objektivního popisu skutečnosti, prostého agrese či konfrontace (v. 112–117):

Vodať se chváli již počátkem:
„Protož tiem velebným ostatkem,
řkúc, „nenie oheň, země, vietr a voda?
Nebo to čtvero jest světu zploda,
jimižto veškeren svět živ jest,
protož toho voda jmá čest.“

Odpovídá to charakteristice, již o vodě podává vypravěč – sebevědomě („hrdě“) vychvaluje své významné postavení v uspořádání světa, kdežto víno na ni nevybíravě („tvrdě“) útočí (v. 19–24):

Voda svú věc chváli hrdě,
pak se jí víno bráni tvrdě;
přimlúvatať sobě hrubě,
jednoť se před druhým chlubě;
jakož lidé ten obyčej mají,
když se vadie, rádiť sobě lají.

Voda a víno jsou připodobněny ke dvěma rozhádaným lidem, každý však ve sporu využívá jiných prostředků. Racionální až vědecký přístup vody naráží na chaotickou a někdy podpásovou argumentaci vína – obsahově jde o svár dvou tekutin či abstraktních entit, formální pojetí z něj však vlastně činí spor střízlivého s opilým⁵⁵³ (v. 185–196):

Víno vece: „Toť jest tak,
toť já také vědě však,
že jsi ty tak sprostná ta voděna

⁵⁵³ Pozoruje i F. Všeticka, tamt., s. 221.

a právě hlupá jsi chudina;
protož jsi pravá chudomačka,
vždyť se s tebe strhá sračka.
Protož jsi ty hrubé stvoření;
ale méť jest hrdé koření:
v toběť se vždy válejí svině
ale toť jim jest draho u víně.

Podobně jako v *Nové radě* předkládala zvířata místo objektivních poučení spíše vlastní zkušenosti, ne-li jednoduše „sama sebe“ (jak byla stvořena a jak jsou symbolicky vnímána), i zde rozhoduje o obsahu i formě argumentů předem daná role promlouvající tekutiny ve středověké kultuře. Opět platí, že vodu ani víno není nutno číst v první řadě jako alegorie něčeho jiného. Představují dvě stvořené látky, které se sváří o prvenství. Hlavním sdělením tak není určité objektivní poznání o kvalitách jednoho či druhého, ale skutečnost, že voda ani víno při své obhajobě nedokážou „vystoupit ze sebe“. Voda i víno se v klerikově snu většinou snaží používat argumenty opřené o Písmo, víno ovšem selhává a odhaluje se jako nepozorné či zapomnětlivé – biblický příběh o Samaritánovi cituje špatně (v. 224–231), některé jeho argumenty se opakují.⁵⁵⁴ V určitou chvíli (v. 245) opouští půdu teologickou a útočí na vodu výroky vycházejícími z každodenní životní zkušenosti, i zde se však vyjadřuje neohrabaně (např. „... vodu lijí pryč pod lavici, / pak mě potom v čistou stklenu“, v. 250–251). Zatímco voda vystupuje spíše slušně a uměřeně, byť na její straně zjevně narůstá zlost, víno se projevuje od počátku velmi emotivně a směje se (v. 417).⁵⁵⁵ Víno zde opanuje prostor jako opilec, střízlivá voda naopak víno až autoritativně poučuje o stavech, jež způsobuje – jako by si chtěla objektivizací opilosti víno podmanit vědeckou cestou (v. 237–240):

Všaks ty již nesmiery počátek,
nebt' jest v tobě hrozný zmatek:
ktož se smie vínem opíti,
mělt' by se vodú schladiti.

⁵⁵⁴ Tamt., s. 220.

⁵⁵⁵ Obdobně pozorování shrnuje J. Hrabák, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy*, s. 39.

Poslední rubrem značená poznámka *Sváru vody s vínem* (v. 456–457) upozorňuje na mluvní aspekt básně – má být nahlas čtena a poslouchána (což samozřejmě nebylo nutno respektovat). Poučení, jež z mistrových úst v závěru zaznívá, je na významově i situačně odlišné úrovni než slova obou tekutin i než výroky vypravěče v úvodu. O vypravěčovi toho čtenář ví o mnoho méně, jeho výpověď odpovídá řeči autority a básníka. Projevuje se to například opakovaným užitím apostrofy. Jednou oslovuje kněze Letka (v. 25) s touž otázkou, na niž se v závěru básně pokouší odpovídat anonymní mistr;⁵⁵⁶ následně oslovuje opilce, za něž rovnou odpovídá (v. 55–56.): „Pak vy, opilci, s kým držíte? / Vy vždy vínu naložíte.“ To má vedle posílení lyrického „zpřítomňujícího“ prvku ještě jeden účinek – hned v úvodu se naznačuje, že teolog mezi opilce patří, o čemž svědčí následující příběh. Vypravěč tuto skutečnost dokládá i na příkladu závěrečné mistrovky promluvy, kde klerik obhájí svou náklonnost k vínu slovy: „Pán Buóh, ješto všechno stvořil, / vodu, víno k tomu jest zpósobil, / dal jest vodu bydlu světskému / a vínót jest dal duchovnímu“ (v. 438–441). Protagonista básně je zástupcem kléru, ale ve svém smířlivém rozhodčím slovu vlastně opakuje argument vína. Děj jeho snu (parodické vize⁵⁵⁷) se odehrává v nebi, jako argumenty vody a vína se i ty jeho opírají o citace z Písma, zároveň však zůstává vínem ovládanou osobou. To, jak uvidíme, má pro výklad básně závažné důsledky.

Duchovní nejsou jedinou sociální skupinou, o níž vypravěč podává zprávu. V prologu ukazuje, že spor vody a vína není planou akademickou debatou, nýbrž má mnoho závažných celospolečenských rozměrů. Týká se šlechty, měšťanů, selských rodin i velmi chudých lidí. Na sociální a ekonomické aspekty sporu upozorňuje vypravěč osloveného kněze už tím, že mu doporučuje nespoléhat se pouze na biblické argumenty (jež pak ve snové výměně převažují), ale i na neškolenou, leč zkušenou radu „báby, tetky“ (v. 28). S tím koresponduje již zmíněná oscilace snových argumentů mezi rovinou teologickou a empirickou (jež počíná od v. 245). Neplatí J. Hrabákem postulované tvrzení, že *Svár vody s vínem* představuje antitezi stavu duchovního a světského⁵⁵⁸ – to je pouze názor jedné z postav básně (mistrův, viz již vzpomenuté v. 438–441) a parodický efekt básně staví na provázání obou rovin.⁵⁵⁹ Dle vypravěče jsou největším zastáncem vína světské elity

⁵⁵⁶ Pozoruje i F. Všeticka, „Kompozice Sváru...“, s. 222.

⁵⁵⁷ Cesta do třetího nebe představuje zřejmě parodii na Pavlovo vidění z 2Kor 12,3–4; za upozornění děkuji Věře Soukupové.

⁵⁵⁸ J. Hrabák, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, s. 12 a 18.

⁵⁵⁹ K sepětí posvátného a profánního ve středověkých parodiích viz naposledy kapitulu L. Doležalové in: *Hranice smíchu. Komika a vážnost ve středověké Evropě*, edd. V. Bažant – M. Šorm, Praha 2019, s. 109–118.

(„mocnější s vínem drží“, v. 47), a to nejen knížata a páni, ale i měšťané (v. 31–37). Ostatně i opilý mistr v posledních verších básně své předchozí mínění pozměňuje, když tvrdí, že víno není primárně nápojem osob duchovních, nýbrž bohatých. Možná se tak má v duchu výroku „ve víně je pravda“ teprve zde čtenář dozvědět, co si opilý učenec skutečně myslí (v. 474–477):

... ktož chce více vody píti,
snad nemá vína čím platiti ;
protož poručtaž toto spolu Bohu,
ať lidé pijí, cožť koli mohú.

Vypravěč v úvodu zmiňuje, že vodu pijí lidé chudí (v. 49–54) a sedláci (v. 59–74), opovržlivě se projevující víno pak v debatě opakovaně dehonestuje vodu s poukazem na to, že ji kromě chudiny pijí hospodářská zvířata (v. 255 a 340). Distančí od nevzdělaných, fyzicky pracujících lidí a od zvířat jako by víno usilovalo nárokovat si ve sporu s vodou pozici lidskosti a kulturnosti. Svěbytně figurujícím kolektivem jsou i ve *Sváru vody s vínem* podobně jako v *Nové radě* děti, jež i zde naplňují aristotelskou představu o nižší míře či analogičnosti rozumových a jiných vlastností u zvířat a dětí ve srovnání s dospělými lidmi. Na jedné straně dětská iracionalita a takřka „předlidsky“ nehotový stav mohou posloužit k ilustraci toho, jak opilec nedokáže rozlišovat mezi snem a skutečností (organizační poznámka psaná rubrem, v. 401). Na straně druhé i nedospělí lidé už mají určité základní vědění, takže i dětinsky uvažující opilý mistr dovede odhadnout, že musí do sporu vstoupit – voda má totiž na světě kvantitativní převahu, takže kdyby spor nechal dále probíhat, vzácného vína by možná navždy pozbyl (v. 402–413):

K tomu mistr tento, jenž se opil,
bez meškání se vzhuóru zchopil.
Protož jeho oba spolu počesta prositi,
zdatiť by je mohl smieřiti ;
nebo se voda trháše,
a mistr toho se již báše,
proto, aby se nestala škoda,
ať by nezabila vína voda :
potom by snad neměl co mistr píti,

tehda chtieše toho rád staviti ;
nebt' jest vody viece na tom světě
nežli vína, toť vie malé dietě.

Jak jsem už zmínil, opakovaně vypravěč zmiňuje opilce, kteří jako by se v jeho diskurzu stávali samostatnou sociální skupinou – vítězství vody v předloženém sporu by pro ně bylo „hroznou škodou“ (v. 10–14), neboť by museli přestat pít (srov. i dvojverší „nebo neradi vody pijete, / protož vodě vy uškodíte“, v. 57–58). Z předchozí delší ukázky je zřejmé, že mezi opilce vypravěč řadí nejen zástupce bohatých, ale i svého vlastního stavu – kléru. Závěrečný monolog, v němž je formulován zdánlivě konejšivý verdikt o nezastupitelné důležitosti obou tekutin, je tedy z několika důvodů zapotřebí vnímat jako výrok mimořádně zaujatý a stranický. Zaprvé, mistrova řeč je konfrontována s úvodní tezí vypravěče o tom, že přikloní-li se kněz Letek na stranu vody, postihne jej nevole elit, a upřednostní-li víno, bude se potýkat s odporem chudých (v. 31–54). Zadruhé, mistrův rozsudek vyznívá nejen jako oportunistický kompromis, ale především jako opilecké a protiřečící si blábolení. Je víno primárně nápojem osob duchovních (v. 440–441), nebo bohatých (v. 474–475)? Jinými slovy, je v rámci Bohem daného řádu atributem významné a specifické společenské skupiny (již charakterizuje i vzdělání a možnost literární tvorby), nebo je privilegiem každého (včetně některých kleriků), kdo se prodere k moci?

Zatímco voda a víno se na nebesích hádaly v mistrově snu, o smíření mezi nimi mistr usiluje až po probuzení. Blouzní tedy zjevně ještě i v bdělém stavu (srov. v. 402–405), konfliktní obsah se přelévá z jedné fikční úrovně do druhé (parodované vidění a svět ranního smíření). Jelikož víno – nápoj znalců Písma – ve své argumentaci demonstrovalo, že není ve svém čtení Písma srovnatelně pečlivé jako voda, těžko lze považovat výrok ovíněného arbitra za důvěryhodný.

Příběh o mistrovi, jež vypravěč ve *Sváru vody s vínem* předkládá, je tedy cele o zrádné moci vína. Víno zinscenovalo oneirické hádání jako takové (kdyby se mistr vínem neopil, sen o sporu by se mu nezdál) a zároveň pomátlo teologovu mysl natolik, že se sporu se vši vážností věnoval i po probuzení – v obavě, aby jej rozzuřená voda nepřipravila o jeho oblíbený mámivý nápoj. Víno jako původce sporu, a tedy i předkládaného lyrického díla, vystupuje artikulovaně i v jiných verzích hádání vína s vodou – například v básni

Conflictus vini et aquae se na stranu vína přiklání i zpěvní ptáci, kteří stvrzují, že víno dává lidem snít i zpívat.⁵⁶⁰

Tyto všechny skutečnosti se zdají podporovat tezi F. Všetického, že komické prvky v básni jsou spíše situační než satirické.⁵⁶¹ Komická situovanost svářících se stran i mistra, který o sporu referuje, však v tom případě není okolností ozvláštňující věcnou intelektuální debatu, ale vlastním předmětem básnění. Nemá smysl básni, jakou je *Svár vosy s vínem*, vytýkat neuspokojivost závěrečného řešení.⁵⁶² Pozornost je třeba přenášet z obsahu na formu, případně sledovat jejich soulad – v básni o světské a tělesné situovanosti každého názoru není mluvčího, který by dokázal z tematizovaných omezení vykročit. Objektivním by se mohl zdát vypravěč promlouvající v prologu, když rozvrhuje téma i okolnosti, a těsně před zahájením příběhu o mistrovi tvrdí (v. 75–82):

Držiž, ktož chce, s kterýmkoli,
jižť chceta mieti svú vóli;
protož chceta se o ni slovy séci
dobře, lépe nežli kteří meči.
Nelzeť jich jest rozvaditi,
musiet' se dosti navaditi:
kdyžť sobě řeči dosti dáta,
potom se o vše srovnáta.

Zdá se, že řešením sporu je jeho realizace, provedení. Pokud konfliktní dialog proběhne a obě hádající se strany se dostatečně „navadí“, dospějí performativně ke smíru. Tím se dle vypravěče odlišuje slovní výměna („slovy se séci“) od fyzického boje. „Srovnání“ tedy nenastane díky větší přesvědčivosti jedné či druhé strany, ale mluvením a vzájemným umluvením, pragmatickým použitím řeči – předčítání básně by mohlo vést k harmonizaci i na sociální rovině.

Jenomže i tento první mluvčí *Sváru vody s vínem* je zaujatý – chce vyprávět. Zdánlivý nadhled je pouze explicitním doznáním, že vypravěč má zájem na tom, aby lidé následující příběh o mistrovi a jeho snu četli. Zatímco voda a víno v opilcově hlavě v parodii mystického vidění bojují o své prvenství a mistr po svém probuzení kompromisem usiluje

⁵⁶⁰ Srov. *Písň žáků darebáků*, s. 162.

⁵⁶¹ F. Všeticka, „Kompozice Sváru...“, s. 222.

⁵⁶² Např. J. Hrabák, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, s. 17.

o záchranu vína, vypravěč má jakožto lyrický mluvčí zájem na tom, aby existovalo vyprávění. Proto inscenuje spor a za jeho svědka předkládá nedůvěryhodnou postavu, jejíž neuspokojivý závěr přiměje čtenáře k opakované realizaci básně.

3.4.2.2.2. Co ukazuje komparace *Sváru s Podkoním a žákem*

Co z rozboru *Sváru vody s vínem plyne* pro interpretaci *Podkoního a žáka*? Výrazným rysem obou básní je tematizace vlivu omamné látky na povahu i předmět slovní výměny, ale vůbec i na vznik lyrického díla. Ve *Sváru vody s vínem* se mistrova náklonnost k vínu objevuje jako „spodní tón“,⁵⁶³ v *Podkoním a žáku* vypravěč v závěru svého příběhu sděluje: „Tot' jest krčemná příhoda, / neb se pivo pie, a ne voda“ (v. 479–480). V úvodu *Sváru vody s vínem* vypravěč od počátku předpokládá stranickost: „Přimlúvajž se, ktož chce kterému, / pomoziž pak druhu svému (v. 15–16);“ závěrečná slova zaujatého mistra naopak předstírají nestrannost. Na jednu stranu alkohol znemožňuje racionální disputaci, neboť víno, podkoní i žák rychle přecházejí do agresivního modu. Na druhou stranu může alkohol posilovat rituální aspekty lyrického projevu – v obou případech dává vzniknout sporu, o němž pozorovatel nebo vypravěč básní, a je tedy prvotním hybatelem básně jako takové.

Obě básně parodují účelné využití rétoriky. Nejsou satirou, nýbrž komickou karikaturou či parodickou „pseudomoralitou“⁵⁶⁴ demonstrující fakt, že rétoricky lze obhájit leccos, a proto je třeba pozorovat materiální a tělesné podmínky, společenský kontext, situaci a okolnosti. Důležitým poznatkem je v tomto ohledu skutečnost, že rysy, v nichž starší marxistická literární věda spatřovala konzervativní obhajobu statu quo, je možné číst i naopak jako prvky s potenciálem k subverzi. Ve středověku ani v bádání na počátku 21. století nedoprovází texty autoritativní vykladač, který by měl moc rozhodnout, jaké myšlenky a činy na verše odpovídaly a odpovídají. Vypravěči ve *Sváru vody s vínem* i v *Podkoním a žáku* se demonstrativně odkrývají jako další z účastníků sporu, jako partikulární postavy v inscenaci o pluralitě protichůdných zájmů v omezeném čase a prostoru pomíjivého světa.

Rituální charakter básnických sporů zvýrazňuje mluvení jako činnost, upozorňuje na účelové hledání protiargumentů, emotivitu a tělesnost všech mluvčích. Obě básně byly

⁵⁶³ Týž, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy* 1962, s. 41.

⁵⁶⁴ K *Podkonímu a žákovi* tak naposledy (s kritickou reflexí E. Petruš) S. M. Newerkla, „Die Genrezuordnung...“, s. 218–219.

pravděpodobně na konci 14. století i na konci 15. století určeny vedle tichého čtení i k veřejné recitační performanci (naopak báseň *Videant qui nutriunt* počítala zřejmě primárně se čtenářem, nikoli s posluchačem).⁵⁶⁵ Vedle alkoholu jsou spory poznamenávány i dalšími materiálními podmínkami, jež jsou zejména v *Podkoním a žáku* do detailu rozebrány – hlad, zima, chudoba, únava, rozdílná úroveň vzdělání a podobně. Vysoce stylizovaná a sebereflexivní podoba těchto básnických sporů tak klade otázku, v jakém stavu píší autoři textů, jež ve srovnání se spory vyznívají tak či onak autoritativně či „objektivně“, jinými slovy, jež nabízejí uspokojivá „řešení“.⁵⁶⁶ *Svár vody s vínem* a *Podkoní a žák* čtenáře informují o skutečnosti, že každý straní tomu, co sám pije. V tomto širším kontextu je třeba vnímat třeba i Pinvičkův přípisek na fol. 186v, kde reprodukuje tradiční formulku z kolofonů žádající o příspěvek na koupi piva (mezi tím, co dopsal *Tandariáše* a připravuje se na opsání *Ženy zlobivé*).

V komentářích k *Podkonímu a žáku* a ke *Sváru vody s vínem* se obvykle objevuje názor, že spor není rozřešený. V prvním se zdá neuspokojivým odchod pozorovatele, ve druhém kompromisní výrok opilce. V obou případech je však zdání neukončenosti, absence verdiktu signálem k upření pozornosti na podmínky, motivace a kontext sporu. Otázka je kladena na jiné úrovni – tématem není hádka vody a vína nebo podkoního a žáka, nýbrž okolnosti konfliktu a samotný konflikt jako řečová událost. Slovy J. Kolára: „Poutá se pozornost na sám proces hádání“.⁵⁶⁷ Báseň, jež na první pohled budí zdání nerozřešeného sporu dvou sobě rovných stran, je při pozornějším čtení ukázkou sporu nerovného – řešení nabízí na jiné úrovni. Zdánlivá neukončenost dialogů je funkčním strukturním prvkem, který zvýrazňuje, že žádný objektivní hlas v lidském ani zvířecím těle nemůže zaznít.

3.4.2.3. Husitské spory

V předchozím výkladu o postavení veršovaného literárního hádání ve staročeském písemnictví pozdního středověku jsem již zmínil, že badatelé jako J. Hrabák nebo J. Kolár promýšleli možnost specifického významu tohoto žánru pro přelomová období vývoje české středověké společnosti. Zatímco vznik dialogických skladeb řazených do okruhu tzv. Smilovy školy bývá spojován s obdobím vlády Václava IV., tedy s přelomem

⁵⁶⁵ J. Nechutová, „Latinský žák...“, s. 349.

⁵⁶⁶ I S. M. Newerkla, „Die Genrezuordnung...“, s. 218, se domnívá, že „pseudomoralita“ v závěru *Podkoního a žáka* přivádí pozornost k faktu pozorovatelství a vypravěčství.

⁵⁶⁷ J. Kolár, „K transformaci...“, s. 139.

14. a 15. století, následující dekády jsou spjaty se vznikem literárních sporů vyhraněnějšího nábožensko-politického charakteru. Jak ještě ukážu, domnívám se, že stav poznání *Sporů duše s tělem* tuto představu komplikuje. I v době pokompaktní byly prokazatelně živé „předhusitské“ literární vícehlasy. Mohlo by se zdát, že o něco výrazněji usilovaly o umělecké ztvárnění konfliktní povahy stvořeného a dočasného světa, zatímco mladší dialogické básně (*Hádání Prahy s Kutnou Horou a Václav, Havel a Tábor*) explicitně usilují o ritualizované představení či obhájení názoru jedné z promlouvajících stran. Již *Svár vody s vínem* a *Podkoní a žák* (nemluvě o *Nové radě*) však pracují s motivem „stranickosti“ – nabízejí možnosti postupného odkrývání na první pohled nenápadné, leč velmi významné nerovnosti mezi účastníky sporu. Navádějí tedy k hledání silnější či důvěryhodnější strany, přičemž se však každé z možných řešení zároveň zdají podvracet; předkládají k recitaci střet různých perspektiv, z nichž každá má ke svému stanovisku snadno srozumitelný a legitimní důvod. *Hádání Prahy s Kutnou Horou a Václav, Havel a Tábor* ve formě sporu výslovně prezentují negativa (a nelegitimní postoj) strany jedné a přednosti (legitimitu) strany druhé. Možnosti podvrtného, či spíše sebereflexivního čtení zde jsou však plně přítomny, jakkoli k takovému přístupu na rozdíl od jiných vícehlasých básní tolik nemotivuje rukopisný kontext jejich dochování.

3.4.2.3.1. Poučení Kutné Hory Prahou

Staročeská husitská skladba známá pod novodobým názvem *Hádání Prahy s Kutnou Horou* se zdá být datovatelná poměrně přesně. Oproti *Nové radě* se v tomto případě báseň výslovně hlásí do konkrétního historického kontextu, postoj analyzujícího čtenáře by tedy vůči ní by měl být přesně opačný než vůči textu Smilovu: Samozřejmě nemusí básníkovi věřit, že pracoval během napínavého obléhání Vyšehradu v říjnu roku 1420, jak tvrdí. Jelikož se však nenaskýtají žádné skutečnosti, které by odůvodňovaly rozporování formulace ve v. 1–14,⁵⁶⁸ je třeba s tím pracovat jako s faktem – byť faktem básnickým. To znamená, že ačkoli je jisté i možné, že báseň byla sepsána později, pro její vyznění i tvar je podstatné, že se do specifického historického okamžiku výslovně hlásí. Básník si zřejmě přál, abychom ji četli v imaginárních kulisách válčícího města. Ovlivněn prologem má být čtenář veden k tomu, aby skladbu primárně vnímal coby produkt mimořádné a vyhrocené

⁵⁶⁸ Cituji z edice *Hádání Prahy s Kutnou Horou*, in: *Husitské skladby Budyšínského rukopisu*, ed. J. Daňhelka, Praha 1952, s. 80–165; pořízena byla nikoli z rukopisu, nýbrž z jeho novodobých kopií, kritiku shrnuje P. Čornej, „Husitské skladby Budyšínského rukopisu: funkce – adresát – kulturní rámec“, *Česká literatura* 56, 2008, č. 3, s. 301–344, zejm. s. 302.

situace. Hlas lyrického subjektu je stylizován jako výsledek emotivního prožitku spojeného s přímou účastí básníka na komentovaném dění (v. 12–14):

... když já v túhách seděch,
složil sem to krátké čtenie,
dobrým lidem utěšenie.

S popisem situace je spojena i deklarovaná funkce básně – povzbuzení zbožných čtenářů či posluchačů, kteří prožívali napětí obléhání a obecněji snad i násilí následujících válečných dvacátých a třicátých let 15. století. Utěšit je měla skutečnost, že uměřené husitské názory hájené Prahou jsou jasně, srozumitelně a v dobře zapamatovatelné veršové formě vyloženy, ale především následně schváleny nebeským soudcem.

Petr Čornej, který se *Hádáním Prahy s Kutnou Horou* naposledy důkladněji zabýval, je v důvěře k těmto básnickovým úvodním tvrzením selektivní: datace vzniku básně na podzim roku 1420 je pro něj bezpochybná, naopak postulované funkci nedůvěřuje. Podle Čorneje nebylo básnickovým primárním cílem utěšit své souvěrce nebo snad performativně přispět poetickým aktem k okamžitému vítězství dobyvatelů Vyšehradu, ale přesvědčit zatím nezúčastněnou šlechtu a obyvatele dalších královských měst, aby se aktivně připojili na stranu husitů.⁵⁶⁹ Je však třeba prověřit, zda pro tento agitační výklad primárního zaměření skladby jsou v textu „pramene“ dostatečné opory. Prozatím proto navrhuji přidržovat se raději nastíněné představy o primární funkci rituálně-poetického povzbuzení a upevnění nejisté mysli těch, kdo jsou již do války proti Zikmundovi aktivně zapojeni. Tito čtenáři o své pravdě v zásadě nikým přesvědčovat nepotřebovali – neměli by však ustrnout nebo zapomenout na sebereflexi. Nejenže je totiž v této básni husitský názor na konkrétní aspekty náboženského a obecněji veřejného života srozumitelně, rytmičky a rýmovaně formulován, a nakonec i Kristem schválen. Husitská Praha je zároveň pokárána za všechny zlořády, které se jí navzdory správnému náboženskému přesvědčení zatím stále ještě vymýtit nepodařilo (v. 2912–2950).⁵⁷⁰

Skladba byla prokazatelně ceněna i v době pokompaktní – jediný dochovaný opis byl vytvořen až o čtvrtstoletí později, 21. září 1448. Znamý Budyšínský rukopis, v němž je *Hádání Prahy s Kutnou Horou* posledním ze zapsaných textů, navíc stanovuje konkrétní

⁵⁶⁹ Tamt., s. 320.

⁵⁷⁰ Zdůraznil již J. Vlček, *Dějiny české literatury* I, s. 113.

názorový a tematický kontext anonymních děl, pocházejících zřejmě od velmi spřízněného autorského okruhu. Pod tím si lze podle P. Čorneje představovat společnost pražských univerzitních mistrů a bakalářů nebo vzdělaných úředníků staroměstské či novoměstské kanceláře, kteří se vymezovali nejen vůči kutnohorským spojencům Zikmunda Lucemburského, ale i vůči radikálnímu Táboru.⁵⁷¹ Intertextuální provázanost jednotlivých skladeb v rukopisu byla již důkladně prokázána.⁵⁷² Na rozdíl od veršované *Žaloby Koruny české* a *Poroku Koruny české* nemá *Hádání* přímou prozaickou předlohu (jimiž jsou u zmíněných básní texty *Slyšte, nebesa* a *Nedávno před*), přesto však využívá četných odkazů na tyto texty, jejichž argumenty místy formulačně vyhrocuje, někdy opakuje v nich užité slovní hříčky (včetně např. oblíbené dvojice „Kostnice – pakostice“⁵⁷³).

Jedenáct let před tím, než na svém rukopisu začal pracovat Jan Pinvička z Domažlic, byla tedy dokončena kopie textů, jejichž soubor lze podle P. Čorneje chápat i jako „polemiku se soudobými radikálními trendy prohlašujícími vyšší vzdělání za nepotřebné a pohrdající světem akademické učenosti i knižní kultury.“⁵⁷⁴ Zdá-li se snad polemický husitský svět Budyšínského rukopisu skladbám Pinvičkova sborníku příliš vzdálen na to, aby si mohl nárokovat relevantní srovnání, připomeňme prozatím alespoň odkazy *Poroku Koruny české* na *Dalimilovu kroniku* (byť jde převážně o její nacionalistické, tedy Pinvičkou neakcentované pasáže).⁵⁷⁵ *Hádání Prahy s Kutnou Horou*, uzavírající Budyšínský rukopis, je v souladu s představou o husitské umělecké úspornosti někdy překvapivě hodnoceno jako stylisticky jednodušší – jako by forma této skladby neměla být ve své době přinejmenším stejně významná jako didaktický obsah.⁵⁷⁶ Výsledky literárněvědného výzkumu v té otázce však nejsou jednoznačné. Ilustrativní je v této věci Hrabákova komparace rozebíraného *Hádání* a *Nové rady*: zatímco Smilova báseň je dle jeho názoru konzervativní svým obsahem (prezentuje stanovisko šlechty), avšak progresivní svou formou (rozvolňujícím se veršem, alespoň soudě dle opisů z pokompaktní doby), husitské *Hádání* je obsahově „průbojně“ (kriticky reagující na aktuální politické a kulturní

⁵⁷¹ Dle P. Čorneje (v polemice s F. M. Bartošem) hledá autor *Hádání* svou pozici někde mezi Jakoubkem ze Stříbra a Janem Želivským, podobně jako později Jan Rokycana (P. Čornej, „Husitské skladby...“, s. 304 a 321–325).

⁵⁷² Shrnuje P. Čornej, tamt.; srov. ke starší literatuře i J. Kolár, „Rukopis budyšínský“, in: *Lexikon české literatury* 3/II, s. 1326–1327.

⁵⁷³ *Porok*, v. 521–522, *Hádání*, v. 317–318. K tomu J. Hrabák in: *Dějiny české literatury* I, s. 231.

⁵⁷⁴ P. Čornej, „Husitské skladby...“, s. 326.

⁵⁷⁵ P. Čornej, „Husitské skladby...“, s. 314–315

⁵⁷⁶ O „plakátové zvukomalbě“ v té souvislosti hovoří R. Jakobson, „Úvahy o básnictví...“, s. 379.

dění), avšak regresivní „formou tkví skladba hluboce v tradici 14. století.“⁵⁷⁷ Řeč je o velmi pravidelném osmislabičném verši, který J. Hrabák v návaznosti na výzkum R. Jakobsona⁵⁷⁸ spojoval s „feudálním“ epickým básnictvím *Alexandreidy* (v kontrastu zejména se satirami Hradeckého rukopisu, ale také s formálně inovativním slohem *Legendy o sv. Kateřině*, byť považované za produkt elitní kultury). Stylu zkrátka autor *Hádání* věnoval vysokou pozornost, což vedle rozměrného verše (ať už je posuzován jako propagandisticky účinný, či odkazující na rytmus starší aristokratické epiky) dokládá i značné množství vnitřních rýmů, slovních hříček a vůbec promyšlená kombinace bohatých zvukových prostředků v básni.⁵⁷⁹

Postava anonymního básníka je v *Hádání* přítomna se srovnatelnou intenzitou jako hlas vypravěče v *Nové radě* či v *Podkoním a žáku* – v úvodním rozvržení scény se popisuje, kdy a za jakých okolností tento pražský husita na básni pracoval, ale především zdůrazňuje, že je *Hádání* jeho autorským dílem, jež složil se specifickým záměrem. Nevyužívá ve sporech frekventovaný topos opilce či příjemce vidění, o jehož zážitku by snad jakožto objektivitu inscenující básník s odstupem pojednával. Byť mohla báseň v následujících letech navrhovanou agitační funkci nepochybně plnit, nejprve je tu podle autora proto, aby utvrdila Pražany v husitském názoru a v přesvědčení o duchovní převaze. Spolu s tím skutečně úspěšně stvrzuje význam poezie a kultivovaného ovládání jazyka. Platí pozorování, že rámec je v této básni pouze naznačen,⁵⁸⁰ to mu však neubírá na významu. Oproti jiným zde dosud analyzovaným skladbám není narativní rámec *Hádání* vystavěn tak, aby čtenáře znejišťoval, což s ohledem na okolnosti a deklarovanou intenci vzniku není překvapivé.

V čas všie búrě i hřímanie,
země hnutie, krup, blýskanie,
o němž svatý Jan pověděl,
když jest Bozskú tajnosť viděl,
stal se zázrak nevidaný

⁵⁷⁷ J. Hrabák in: *Dějiny české literatury* I, s. 233.

⁵⁷⁸ R. Jakobson, „Verš staročeský“, s. 280–283.

⁵⁷⁹ J. Hrabák in: *Dějiny české literatury* I, s. 236–237 (ke stylu vzletně J. Daňhelka in *Husitské skladby Budyšínského rukopisu*, s. 14). Není proto zřejmé, o co se opírá překvapivý soud P. Čorneje o „středmější frekvenci stylistických figur“ v *Hádání* (P. Čornej, „Husitské skladby...“, s. 326), odkazuje pouze na výklad Hrabákův.

⁵⁸⁰ J. Kolár, „Rukopis budyšínský“, s. 19.

a od věkóv neslýchaný
ted' nedávno v České zemi.
Vzemši sobě rok určený,
hádala sě Praha s Horú
před ctným sborem všeho tvorů,
při němž Kristus Pán sedieše,
právě činy vše súdieše.⁵⁸¹

Básník nestylizuje své vyprávění jako záznam vidění, blouznění nebo jiného nevšedního zážitku, ale přiznaně předkládá nově sepsané dílo, v němž inscenuje poslední soud odehrávající se v apokalyptických kulisách na průsečíku věčnosti a historického času – za svědecké přítomnosti všeho tvorstva, ale i „ted' nedávno v České zemi“ v „určeném roce“. Rozsudek vrací personifikace měst zpátky do dějin a na zem, poskytuje oběma čas k pokání a nápravě. Přidržíme-li se Hrabákova srovnání s *Novou radou*, na rozdíl od ní se v *Hádání* subjekt vypravěče ozývá i v závěru básně, když jako pozorovatel soudu následuje v cestě domů rozsouzená města (v. 2989–2990):

A když bieše po tom súdě,
jidech domów a neblúdě.

Bezpochyby je možné číst tyto verše jako humorné,⁵⁸² nabízí se však i chápat je jako doklad živosti tradice veršovaného literárního dialogu v 15. století. Na mysli mám zejména epilog *Podkoního a žáka*.⁵⁸³ Autor *Hádání* zde dost možná odkazuje na motiv vypravěčova návratu domů z hospody – tím spíše, že na rozdíl od *Podkoního a žáka* v *Hádání* na začátku neslyšíme nic o cestě na jiné místo, odkud by se domů mohl vypravěč po realizaci sporu vracet. Navíc tu vtipně následuje alegorické postavy Prahy a Kutné Hory, které po vyslechnutí Kristova rozsudku „do svých bydlišť sě vrátíšta“ (v. 2986). Na rozdíl od vypravěče *Podkoního a žáka* se autor *Hádání* vrací domů přímou cestou, nebloudí, alkohol nepožil a ve svém názoru může být pevnější než kdy dřív, neboť aranžovaný dialog v kontrastu k *Podkonímu a žáku* uzavřel jednoznačným božským výrokem.

⁵⁸¹ *Hádání Prahy s Kutnou Horou*, v. 25–36.

⁵⁸² P. Čornej, „Husitské skladby...“, s. 326.

⁵⁸³ *Podkoní a žák*, v. 475–478.

Intertextuálních odkazů na další staročeské vícehlasé skladby je v básni zřejmě více. Připomeňme jednu z charakteristik Kutné Hory (v. 125–128):

Hora, vzhlédši okem z nice,
pomkši v stranu své kuklice,
k tomu takto odpovědě:
„Ját' to sama dobře vědě...“

I středověký čtenář či posluchač se zde mohl obrátit ke vzpomínce na *Novou radu*, kde v již výše vzpomenuté pasáži promlouvá nedůvěryhodně se pokořující liška („křičieše, hlediec z nice“, v. 1381), případně zcela negativně se představující vlk („divocet' hledíme z kukly“, v. 733). Explicitní vazba *Hádání* na starší vícehlasé skladby je výrazná o to více, jak se v některých rysech od tradice odklání, případně je naopak vyhrocuje. Husitský literární spor nemá čtenáře zanechat v nejistotě, které zvířátko promlouvá lidštěji než jiné, případně kterému z opilců se daří méně špatně – nerovnost obou stran sporu je od počátku ustavena jako fakt, a především závěrečný rozsudek nedává prostor pochybám: Praha sice musí pokračovat v boji proti nešvarům a hříchům, jimž ve svých hradbách stále dává prostor, je však v právu, má pravdu. Neskromné zužitkovávání zvukové spřízněnosti „Prahy – pravdy – práva“ v básni ostatně koresponduje s hojně využívanou dvojicí „Hora – hoře“ při zmínkách o městě, jež v létě roku 1420, tedy několik měsíců před vyšehradskými událostmi, poskytovalo útočiště Zikmundu Lucemburskému („lišce rvavé“, v. 2094).

Především je však třeba opravit, co může ne zcela šťastně zvolený moderní název zastírat: báseň není hádáním ve smyslu sporu dvou verbálně se potýkajících stran. Jde o systematické a nekompromisní usvědčování Kutné Hory z omylů a chyb (jako města i jako zástupkyně papežské kurie a kostnického koncilu), případně o odpovídání na otázky, jež zaskočená a s narůstající pokorou promlouvající Kutná Hora Praze klade. Praha rozhovor před Kristem zahazuje a patří jí i slovo poslední (Kristus pak už Kutnou Horu nepouští ke slovu, v. 2909–2910), její promluvy jsou o poznání delší než stručné poznámky či otázky Kutné Hory. Hierarchie není ustavena pouze kvantitativně, ale i na úrovni reprezentace: vedle zmíněného zakukleného pohledu „z nice“ je Hora shrbená „v kútě“ (v. 38), zatímco Praha stojí vzpříma, „pocitivě“ (v. 49).⁵⁸⁴

⁵⁸⁴ K tomu P. Čornej, „Husitské skladby...“, s. 316.

Kromě důstojného, vznešeného až oslnivého vzhledu Prahy ve srovnání se zanedbanou, poníženou a nervózní Kutnou Horou (v. 39–48) se odlišuje i jazyk a způsob řeči obou postav. Kutná Hora „šeplic řečí ulyzavú“ (v. 45) skřípe zubama (v. 1569), zatímco od Prahy zaznívají „múdré řeči“ (v. 41), byť možná až příliš emotivně a útočně, což se nehodí k jejím ctnostem („však mluvieše dost horlivě“, v. 50).

V tomto ohledu se zřejmě otevírá nejpatrnější skulina umožňující klást jinak zdánlivě jednoznačnému textu další interpretační otázky. Básník poskytuje svému městu mnohem větší prostor. Přesto ani takto zvýhodněná Praha v závěru skladby neslaví vítězství, neraduje se z Kristovy přízně. Přísně od Krista pokárána odchází ze soudu domů ve stejném sklíčení jako z hříchu usvědčená Kutná Hora (v. 2983–2988):

Když ten porok uslyšesta,
obě se tu zamútišta.
Pak se obě pokloništa,
do svých bydlíšť se vrátišta,
súdci svému děkujíce,
jeho řeč přežívajíce.

Zatímco Kutná Hora byla již v průběhu dialogu postupně přesvědčována o husitské pravdě a již během promluv Prahy začínala zavrhat některé ze svých bludů, rozčilená Praha zřejmě očekávala jednoznačné vítězství a Kristův důraz na její vlastní hříchy ji překvapil a zklamal – byť v úvodu své závěrečné řeči Kristovy výtky předjímal (v. 2824–2838). Zatímco Kutná Hora začínala spor v ponížení, během rozhovoru postupně poznávala pravdu a Kristus jí svým výrokem udělil příležitost k pokání. Hrdou a povýšenou Prahu čekal v Kristově důrazném nabádání k nápravě o to bolestnější pád. Vzpomeňme jen, s jakou arogancí personifikace husitského města Kutné Hoře nadává, když ji označuje například jako „hlúpou ženu“ (v. 602). Rozhořčení a přesvědčení o vlastní pravdě ubírá básníkově favoritce na pokoře. Kutná Hora se s Prahou nehádá ani neoplácí urážky, spíše se ptá a chce být poučena. Její argumentace je místy až explicitně naivistická, hlásí se k primitivní přímocnosti (podobně jako například volek nebo osel v *Nové radě*) – přiznává Praze její intelektuální převahu, což však může vyznívat i jako oprávněné obvinění Prahy ze zákonictví, přílišného rozumování a intelektuálství (v. 520–527):

Vzhledši Hora pak ku Praze,
vece: „Mluvíš v dvorné váze,
mluviž se mnú něco snáze!
Jáť ted' poviem tobě naze,
bez zášiku i okolkóv.
Vidímt' v tobě mnoho zmatkóv,
neb jsi zjevně poblúdila,
proti Bohu prohřešila,
kdyžs obrazy všecky zbila...

Kutná Hora vzhlíží k vzdělanější Praze, kterou ve jménu prosté a emotivní tradiční katolické víry obviňuje ze zbytečně složité a zmatené argumentace. Rozhořčená Praha přísně a s akademickou zevrubností vysvětluje husitské učení a snáší další a další doklady pro své argumenty, nevybíravě manifestujíc svou převahu. Když se Praha opírá o citace z bible, Kutná Hora s ní opatrně souhlasí a vyslovuje pochyby o svém dosavadním přesvědčení (v. 1963–1964); později přiznává, že se v problematice příliš neorientuje a že řeč Prahy je přesvědčivá (v. 2289–2293), nakonec je vděčna za dříve netušenou „sladkost“ Písma, kterou jí Praha nově odkryla (v. 2766–2772). Neformuluje tedy pouze „nesouhlasná stanoviska, výhrady a pochybnosti“, jak se někdy uvádí,⁵⁸⁵ nýbrž dostává se díky poučení od Prahy pod povrch a dozvídá se, co dříve nechápala – v průběhu slovní výměny je postupně přesvědčována a napravována.

V ostrém kontrastu ke struktuře *Podkoního a žáka* nebo *Sváru vody s vínem*, kde nikdy jedna strana neuznává argument svého protivníka, zde vlastně žádný rozhovor neprobíhá. Kutná Hora na rozdíl od Prahy nevystupuje příliš konfrontačně. Vždy klade nový dotaz, nerozporuje teze přednesené výřečnou Prahou. Namísto snahy o polemiku nastoluje Kutná Hora vždy nové téma, nikdy neklade doplňující otázky a s blížícím se závěrem sporu čím dál častěji uznává sílu a oprávněnost husitských argumentů. Dokonce i když Praha před Kutnou Horou obhájí své právo na fyzickou likvidaci modloslužebníků, Kutná Hora jí neodporuje, pouze upozorňuje, že Praha věc vysvětlovala poněkud dlouho (v. 1450). Taková kompozice básně nepochybně plně vyhovuje husitům, aby jejím prostřednictvím mohli vyložit svůj světonázor – jde o ideální prostor pro představení a zdůvodnění nekompromisních zásad a postojů.⁵⁸⁶ Jenže básník tím o to

⁵⁸⁵ Tamt., s. 318.

⁵⁸⁶ Tamt.

výrazněji demonstruje svou usilovnou stranickost, již postuloval už v úvodu. Neskromností si však sympatie odpůrců získá ve sporu jen málokdo – i proto jsou dle mého názoru úvahy o prvořadě agitační funkci básně velmi problematické. Platí ovšem, že vědomé aranžování soudu tak, aby v něm i obhájce legitimní nositelky pravdy odhalil její slabiny, může text naopak efektivně otevírat i pro čtenáře, kteří se zatím k husitskému názoru nepřihlásili.

Metanarativní prozaické textové poznámky, jimiž je v Budyšínském rukopisu nerovná veršovaná výměna členěna, rovněž přímočaře reprezentují subjektivní hledisko básníkovo (byť je možné, že byly do textu básně doplněny někdy později⁵⁸⁷). Členění monologů je hodnotící, a to místy téměř v rozporu s chováním obou postav či s obsahem jejich řečí. Praha prý odpovídá na „porokování“ Kutné Hory „statečně“ (mezi v. 418–419), „rozumně“ (mezi v. 766 a 767, a 1756 a 1757), „zvěhlasně“ (mezi v. 1046 a 1047, a 2332 a 2333), „opatrně“ (mezi v. 1262 a 1263, a 2634 a 2635), „slušně“ (mezi v. 1473 a 1474), „vážně“ (mezi v. 1614 a 1615, a 2822 a 2823) a „múdre“ (mezi v. 1986 a 1987). Kutná Hora se naproti tomu kromě obvyklého „porokování“ pouze „vymlouvá“ (mezi v. 124 a 125), načež Praha její vymlouvání opět „rozumně ruší“ (mezi v. 168 a 169).

Vzniká tím v textu pozoruhodné napětí – Kristem, básníkem i kopistou (či autorem názvů kapitol) je hájena strana, jež navzdory bohatství svých argumentů i ctnostnému a hrdému vzezření není zpodobněna jako zcela sympatická.⁵⁸⁸ Jako vysvětlení se nabízí chápat tento rozpor coby promyšlené autorské gesto, jímž husitský básník odevzdává do Kristovy moci nejen nedokonalou, byť Kristem podpořenou Prahu, ale i text jako lidské dílo vzniklé v konkrétní, výslovně popsané dějinné situaci. Napodoben je tím Smil Flaška vkládající Kristovu „novou radu“ do úst beránka. Báseň *Hádání Prahy s Kutnou Horou* ve všech svých textových vrstvách je tak explicitně poddána božímu soudu stejně jako husitská Praha, zjevně zaskočená kritickým Kristovým výrokem.

⁵⁸⁷ Tak soudí i E. Pražák, „Hádání Prahy s Horou a Rozmlouvání o Čechách ve vzájemném vztahu a ve vývoji českého dialogu“, *Listy filologické* 88, 1965, s. 204–224, zde s. 219.

⁵⁸⁸ V tom je třeba nuancovat tvrzení E. Pražáka, tamt., s. 207.

3.4.2.3.2. Václav, Havel a Tábor (Rozmlouvání o Čechách roku 1424)

I v případě sporu mezi katolíkem a táboritou v básni nazvané Františkem Palackým *Václav, Havel a Tábor* neboli *Rozmlouvání o Čechách roku 1424*⁵⁸⁹ se zdá, že výsledek hádání nezávisí ani tak na obsahu řeči všech účastníků, ale především na tom, jak básník popisuje jejich formu a průběh. Způsob formulace argumentu a souvztažnost řeči s tělem řečníka se v této básni s gradující intenzitou stává dominantním tématem rozhovoru, v jehož průběhu spor o kalich ustupuje do pozadí před pohoršením „vrtocha“ Havla i katolíka Václava nad agresivitou a hrubostí emotivního tábority. Podobně jako v *Hádání Prahy s Kutnou Horou* tedy není ani tato skladba koncipována tak, aby se čtenář či posluchač až v průběhu či na konci četby dozvěděl „výsledek“ pře o to, která ze stran předkládá pravdivější či legitimnější věroučný názor. O tom spor není, upřednostnění jednoho z mluvčích (a jedné z konfesních pravd) je od počátku zřejmé. Jaký má tedy veršovaná disputace smysl?⁵⁹⁰

Jakožto básnický spor otevřeně stranící katolíkům proti táboritům bývá *Václav, Havel a Tábor* označován za „protějšek“ husitského *Hádání Prahy s Kutnou Horou*, ba celého souboru skladeb dochovaných v Budyšínském rukopisu.⁵⁹¹ Pozoruhodné je, že toto kontrastní čtení je spojeno nejen s obsahem („tendencí“; tedy s tím, kterému z duchovních a politických proudů dvacátých let 15. století básník straní), ale právě i s formou. Tou je myšlen bezrozměrný verš (nikoli verš pravidelně osmislabičný), který byl v moderním náhledu na dějiny českého básnictví vnímán jako progresivní forma, jež v pozdním středověku dominovala, souvisela s demokratizací literatury a někdy začala stírat hranici mezi veršem a prózou.⁵⁹² Spolu s tím bývá v básni od dob R. Jakobsona pozorován i „nenuceně hovorový styl“ (v kontrastu s vznešeným, až ceremoniálním vyzněním *Hádání*).⁵⁹³

⁵⁸⁹ F. Palacký (ed.), „Václav, Havel a Tábor, čili Rozmlouvání o Čechách roku 1424“, *Časopis českého museum* 5, 1831, s. 378–392.

⁵⁹⁰ Srov. J. Hrabák, „Veršované ‚disputy‘...“, s. 123–124.

⁵⁹¹ S odkazy na studii A. V. Krause a další literaturu shrnuje J. Kolár, „Václav, Havel a Tábor“, in: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce* 4/II U–Ž, *Dodatky A–Ř*, Praha 2008, s. 1165–1166; srov. zejm. E. Pražák, „Hádání Prahy s Horou...“.

⁵⁹² R. Jakobson, „Verš staročeský“, s. 277–280; J. Hrabák, „Veršované ‚disputy‘...“, s. 120–121; o přibližování k próze Z. Tichá, *Staročeské básně 14. a 15. století složené bezrozměrným veršem*, Praha 1969, s. 48 a 69; a táž, *Staročeské básně složené bezrozměrným veršem*, s. 103.

⁵⁹³ R. Jakobson, „Úvahy o básnictví...“, s. 383, považuje v případě *Václava, Havla a Tábora* bezrozměrný verš za styl nižší, výsměšný, v kontrastu k patetickému rozměrnému verši *Hádání*. „Vznešenost“ a „slavnostnost“ *Hádání* popisuje i E. Pražák, „Hádání Prahy s Horou...“, s. 219; srov. J. Kolár, „Václav, Havel a Tábor“, s. 1165.

Báseň *Václav, Havel a Tábor* byla v kontextu akademické recepce literární tvorby doby husitské dlouho nedoceněna, především s ohledem na protihusitské sdělení, možná však právě i pro nepřehlednou formu nepravidelného verše (nejčastěji čtrnácti- a třináctislabičného).⁵⁹⁴ Až ve výkladu Josefa Pekaře se stala pozoruhodným příkladem skutečnosti, že klaickému publiku se prostřednictvím veršovaných skladeb ve vernakulárním jazyce obraceli nejen husité, ale také katolická církev.⁵⁹⁵ Dráždivou skutečností zůstává (ve srovnání s *Hádáním* a jinými husitskými skladbami z první třetiny 15. století) kontrast promyšleného, učeného, leč protirevolučního obsahu, a „moderní“, neučesané a odlehčené formy bližší mluvené řeči.

Pokusem o řešení byl návrh Emila Pražáka opřít se o pozdní dochování jediného rukopisného záznamu básně a umístit její vznik až do šedesátých let 15. století.⁵⁹⁶ Rukopis z přelomu 15. a 16. století obsahuje i další texty řadící jej do jednoznačně katolického prostředí (zejména traktáty Hilaria Litoměřického,⁵⁹⁷ modlitby a dokumenty pražské arcidiecéze).⁵⁹⁸ Lákavá hypotéza o raně humanistické mystifikaci přenášející vznik díla z druhé poloviny 15. století zpět do roku 1424 (na nějž básník v úvodu odkazuje) by usnadnila výklad o vývoji staročeského verše,⁵⁹⁹ jinak však postrádá dostatečné odůvodnění a v mnoha ohledech neobstojí. Proto byla zejména Petrem Čornejem průkazně odmítnuta.⁶⁰⁰ Pražák paradoxně chápal jak *Hádání*, tak báseň *Václav, Havel a Tábor* jako počátek „nové fáze ve vývoji českého dialogu“,⁶⁰¹ byť *Hádání* podle něj nese

⁵⁹⁴ Z. Tichá, *Staročeské básně 14. a 15. století*, s. 57–59.

⁵⁹⁵ J. Pekař, *Žižka a jeho doba I. Doba se zvláštním zřetelem k Táboru*, Praha 1927, s. 84–95 (o *Hádání Prahy s Kutnou Horou* tamt., s. 71–83); srov. nedávno M. K. Perret, *Preachers, Partisans, and Rebellious Religion. Vernacular Writing and the Hussite Movement*, Philadelphia 2018, s. 145nn.

⁵⁹⁶ E. Pražák, „*Hádání Prahy s Horou...*“.

⁵⁹⁷ Mnichovo Hradiště, 1266, [dř. Duchcov 2477], fol. 194r–213v. Pozoruhodnou je blízkost některých argumentů mezi Hilariovými texty a *Václavem, Havlem a Táborem* – i v tomto ohledu odmítá soud E. Pražáka P. Čornej, „Příspěvek ke sporu o skladbu *Václav, Havel a Tábor*“, *Slavia* 52, 1983, č. 3–4, s. 362–372, zde s. 370; nejde o doklad pozdního vzniku básně, uvažuje spíše o společném zdroji obou textů.

⁵⁹⁸ Při zmínce o dochování skladby zde ještě připomeňme citaci v. 7–16 básně v jedné z verzí *Starých letopisů českých* (citace a srovnání in: *Veršované skladby doby husitské*, ed. F. Svejkský, Praha 1963, s. 181–182).

⁵⁹⁹ Proto jej přejala Z. Tichá, *Staročeské básně 14. a 15. století*, s. 57; a táž, *Staročeské básně složené bezrozměrným veršem*, s. 40; k diskusi o dataci v kontextu debat o literárním vývoji viz J. Kolár, „K transformaci...“, s. 136.

⁶⁰⁰ P. Čornej, „Příspěvek ke sporu...“.

⁶⁰¹ E. Pražák, „*Hádání Prahy s Horou...*“, s. 205, 206 a 223.

rysy básnictví staršího, kdežto skladba *Václav, Havel a Tábor* nese stopy tendencí „vlastních dalšímu vývoji“.⁶⁰²

Jelikož v básni má poslední slovo postava katolického kněze Václava a básník v závěru nevrací pozornost k sobě jako k vypravěči ani k působivé úvodní scenerii vypáleného kostela, je to podle Pražáka ve srovnání s *Podkoním a žákem* „krok zpět“ (podle něj směrem např. k tzv. *Třetí verzi sporu duše s tělem*, bylo by však možno doplnit i *Novou radu* s posledním slovem labutě, nebo *Svár vody s vínem* s uzavírajícím opilcem) a jako „poklesek vzhledem k umělecké výstavbě díla“.⁶⁰³ Naopak strukturu dialogu, totiž asociativní myšlenkový postup, navazování v replikách Václava a Tábora a společné hledání definice pojmu „boží zákon“ považoval Pražák za doklad pozdního data skladby, přesněji humanistické inspirace antickým dialogem, nikoli pouze za projev návaznosti na praxi proměňující se univerzitní disputace (jejíž působení ovšem také zmiňuje).⁶⁰⁴

Pražákova hypotéza je charakteristickým svědectvím o napětích, jež systematické úvahy o dochovaných pozůstatcích literární tvorby 15. století přinášejí, je však třeba ji na základě rozboru P. Čorneje odmítnout. Báseň *Václav, Havel a Tábor* byla zřejmě sepsána již roku 1424 nebo krátce poté.⁶⁰⁵ Představuje dílo anonymní, autorem byl zřejmě katolický kněz (pokusy o atribuci Maříkovi Rvačkovi či Jakubu Trchovi jsou rovněž nedostatečně odůvodněné).⁶⁰⁶ Stylizována je v úvodu jako fiktivní vzpomínka na válečný rok, během nějž se v postkatastrofické scenerii trosek vypáleného kostela setkávají tábořský a katolický kněz (Václav)⁶⁰⁷ s váhajícím laikem Havlem Vrtochem. Ruiny vzdáleně připomínají vypálenou Tróju nebo spíše *Dalimilovu* zhroucenou babylonskou věž, u níž se setkávají lidé rozdělení do „trojí řeči“ (v. 27). Zatímco Václavovo jméno nebudí s odkazem na světce překvapení, jméno nevyhraněného účastníka rozpravy

⁶⁰² Tamt., s. 206.

⁶⁰³ Tamt., s. 218.

⁶⁰⁴ Tamt., s. 219; k proměnám univerzitních disputací v pozdním středověku tamt., s. 223–224. Vyhrocující provázanost replik tří disputérů jako specifický rys zdůrazňuje i F. Svejkský, „Úvod“, in: *Veršované skladby*, ed. týž, s. 5–45, zde s. 34. Výrazně diskontinuitní nahlížení na skladbu shrnuje V. Viktora, „Václav, Havel a Tábor (1424)“, in: *Literatura v diskusi*, edd. A. Haman – B. Jirásek – L. Lederbuchová – J. Staněk – V. Viktora, Praha 2000, s. 137–139.

⁶⁰⁵ P. Čornej, „Příspěvek ke sporu...“, s. 372.

⁶⁰⁶ Tamt., s. 363; Maříka Rvačku navrhoval R. Urbánek, „Mařík Rvačka jako protihusitský satirik“, *Časopis Společnosti přátel starožitností* 63, 1955, s. 1–24; Jakuba Trcha F. M. Bartoš, „Z politické literatury doby husitské“, *Sborník historický* 5, 1957, s. 21–70. K oběmu odmítavě F. Svejkský, „Úvod“, in: *Veršované skladby*, ed. týž, s. 31.

⁶⁰⁷ Kněžství postavy Tábora právem zdůrazňuje P. Čornej, „Příspěvek ke sporu...“, s. 371; prokazuje také, že figura „fiktivní vzpomínky“ není dokladem pozdějšího sepsání básně (tamt., s. 367).

zavdalo podnět k úvahám, zda nejde o reakci na svatohavelský sněm roku 1423,⁶⁰⁸ případně o odkaz na betlémského reformního kazatele Havlíka (Galla), následovníka Jana Husa, který však i po Husově smrti vystupoval proti přijímání pod obojí.⁶⁰⁹ I v tomto případě je nutno zůstat u neověřitelných hypotéz, jejichž důsledky v každém případě nejsou pro následující výklad příliš podstatné.

Vraťme se k otázce, jaké směrovky při úvahách o smyslu či funkci básně poskytuje, jestliže preference katolictví před husitstvím v ní není až výsledkem pojednané pře, nýbrž východiskem i průběžně připomínaným rámcem. Citační práce obou účastníků sporu tvoří jádro jejich mluvního výkonu – polemika je postavena na odkazech k Písmu a k dalším autoritám. Je tak ovšem činěno propracovaněji než například ve *Sváru vody s vínem*, a to do té míry, že se i sama citace a její adekvátní vyložení a použití (hermeneutika) stává tématem sporu. Text *Václava, Havla a Tábora* je básnickým pojednáním o práci s textem. Snahu o porozumění božímu slovu ztvárňuje interpretační souboj Tábora a Václava, Starého a Nového zákona, zákona a milosti.⁶¹⁰

Je to dobře patrné na příkladu ze sporu Václava a Tábora o přijímání pod obojí (v. 324–327):⁶¹¹

Uslyšav to Vrtoch vece: „Kterak se nemám vrtěti,
ponidž jistoty od vás ižádné pravé nemohu mieti,
neb oba z písma mluvíta všecko podobně,
protož neviem, co mám právě držeti ještě hodně.

Do komického modu se skladba místy přepíná díky postavě Havla, který je zmaten (vrtí se), neboť Václav i Tábor používají ve sporu podobně silné argumenty. Tábor na to reaguje s příznačnou emotivitou, jejíž efekt může být jak komický, tak hrozivý,⁶¹² a která předem dehonestuje i obsah jeho řeči (v. 328–341):

⁶⁰⁸ Jde o návrh R. Urbánka, že je Havel zástupcem pražského husitského měšťanstva, které se spojilo se šlechtou proti radikálům. O tom viz P. Čornej, „Příspěvek ke sporu...“, s. 370.

⁶⁰⁹ Naznačuje H. Krmíčková, *K počátkům kalicha v Čechách: studie a texty*, Brno 1997, s. 43–44.

⁶¹⁰ J. Pekař, *Žižka a jeho doba I*, s. 84.

⁶¹¹ Zde i dále cituji z edice F. Svejkovského *Veršované skladby*.

⁶¹² Synergický efekt těchto emocí zejm. ve středověkých kázáních popisují J. Horowitz – S. Menache, *L'humour en chaire. Le rire dans l'Église médiévale*, Paris 1994.

Tábor zakaliv své oči velmi hrozně křiče:
„Hybětí tomu, Václave, krvavý a nešlechtný protivníče!
Bratřiet' rukama lép nežli písmem dovedú toho,
světlút' pravdu máme, k tomu písma příliš mnoho. [...]
Bibli najprv otevruč, tu nalezneme psáno
Regum kapitolu, že proroku Eliášovi na posilu dáno
chléb a čěši vody, z nichžto posílenie měl;
čtyřiceti dní a nocí na tu horu Oreb šel.
Tak v knihách Mojžěšových psáno stojí,
když Abraham, vítěz jsa, i vracoval se po boji,
Melchizedech, král Sálema, sa Boha nájvyššieho kněz,
chléb a víno obětoval...

Násilnický Tábor se snaží doložit, že starozákonní (a v následujících verších i novozákonní) autority motivují k laickému přijímání pod obojí. Václavova reakce je vážná a klidná (ctnostně bezpříznaková) a upozorňuje na Táborovu neschopnost pracovat s textem, správně jej číst a interpretovat (v. 360–371):

Odpověď Václav: „Vrtochu, tomu se nic nediv,
duvodnějši druhá lež jest než pravda, jakos tu živ.
Tot' chytrost činí lidská, sám dobře vieš,
svědčít' nám to Kristus a pohan Aristotileš.
Každý kacíer písmem se chce brániti,
jako boha bráně, svú řeč usiluje praviti.
Netbaj na jeho bratrské hruozy,
duši jměj a čest celú raději než tu kuoži.
Taktot' odpoviedám k tomu písmu o Eliáši:
Eliáš kněz byl, neniet' podobenství k řeči naší.
Melchizedech, Abraham, kněžský sú vedli řád,
tot' písmo k světským neslušie všechno napořád.

Příklady uváděné Tábořem jsou podle Václava irelevantní, jelikož jmenované postavy byly kněžími, a proto jejich oběť vína nemůže být pro laiky vzorem. Hermeneut tedy v první řadě musí zohledňovat historické okolnosti namísto vytrhávání jednotlivých příkladů z kontextu. Z toho důvodu neplatí obava Havla Vrtocha (ale i některých

badatelů⁶¹³), že odvodit lze z biblického textu jakýkoli protichůdný argument na podporu kteréhokoli názoru. Lepší vzdělání (nevyhýbající se v technickém směru ani poznání pohanských učenců, např. Aristotela) umožňuje nejen odolat strachu ze smrti v boji proti kacířům (jakož i úleku z Táborova agresivního tónu), ale především dosáhnout komplexnějšího čtení a opatrnějšího nakládání s textem.

Vedle toho podle Václava, který se snaží opravit před naslouchajícím Havlem Táborův omyl, má při hermeneutické práci prioritu řečené před nevyřčeným: víme-li z Písma, že apoštolové rozdávali laikům chléb, má to coby následováníhodný příklad větší hodnotu, než že nevíme, zda laikům podávali také víno; víme-li, že při poslední večeři pili víno apoštolové, nemá smysl spekulovat, zda by je s nimi mohl pít i někdo jiný než pouze jejich následovníci – kněží (v. 378–385):

... ale že jest nedal [Kristus] těla jiesti a krve píti tehdy jiným,
jedno apoštolóm, svým kněžím milým.
Matka jeho hodnější byla než který jeho apoštol –
kéž jest jiné zasadil než svú kněží o ten stuol?
Apoštolóm svým poručil svátost rozdávatí,
jakožto svatý křest, božie slovo, zповěď i pokánie.
A nečtem, by kdy lidu obecniemu světi apoštolové
tak tu drahú svátost rozdávali, jako činie viklefové.

Následuje hlavní Václavův argument spočívající v tom, že „viklefové“, tedy táborité, pražané a další husité, učinili z kalicha proti smyslu křesťanství ústřední téma své zbožnosti, takže upřednostnili otázku oběti před poslušností, jednotou a láskou v křesťanské obci. Proto husitům zřejmě nevadí, že se uchylují k násilí, a proto také vypálili kostel, v němž se básnické jednání koná: „Neb buoh poslušenstvie a jednotu viac než obět miluje, / když za to věčný život svým věrným slibuje...“ (v. 400–401).

Důležité je zdůraznit, že v rovině obsahu argumentační výměny není báseň *Václav, Havel a Tábor* originální. Citované zdroje i příklady podporující katolickou a husitskou tezi byly v této době zcela obvyklé, inscenovaná slovní výměna katolického a táborského kněze je

⁶¹³ Např. E. Pražák, „Hádání Prahy s Horou...“, s. 220, si všímá, že autor ukazuje, že z biblické autority lze odvodit leccos. Nedodává však, že Václav Táboru opravuje poukazem na kontext a neznalosti.

po věcné stránce „tradiční, nepřináší žádný nový materiál.“⁶¹⁴ V čem tedy spočívá její smysl, ne-li síla?

Zatímco T. Fudge o básni bez dalšího vysvětlení hovoří jako o satíře (v obecnějším překladu o výsměšné skladbě),⁶¹⁵ podle Marcely K. Perret je takto shromážděný soubor argumentů příležitostí, aby si čtenáři (nejen Havel) udělali o věci úsudek sami – jakkoli i podle ní je nezpochybnitelné, že vyznění básně je příznivé mírumilovnému Václavovi (i trosky kostela jako hroživé kulisy mají ukazovat, že neutralita není možností, neboť ilustrují, že jedna strana kostely staví, kdežto druhá je boří). Zároveň prý pozdní dochování rukopisu ukazuje, že teze o kalichu přednesené Václavem byly relevantní i dlouho po pacifikaci Tábora, neboť mohly sloužit jako kritický arzenál proti utrakvistům obecně.⁶¹⁶

Jenže v takové maximalistické snaze zdůraznit otevřenost textu zanikají dvě skutečnosti. Zaprvé všechny Táborovy argumenty jsou v básni výslovně vyvráceny nebo rámovány jako důsledek nepozorného čtení Písma, případně umanutosti a agresivity; zadruhé zde Perret jako by podléhala iluzi nastolené Tábořem a kritizované vypravěčem, Havlem a Václavem, že báseň je do veršů převedeným sporem o kalich. Jenže hlavním motivem není snaha katolíků přesvědčit tábority o jejich omylu, ale sebeutvrzující katolická reflexe vlastní pozice tváří v tvář kacírskému násilí (vedle něhož je tématem básně také disciplína, poslušnost – argumentace s respektem k Písmu a k pravidlům slovní pře, a tím i projevování úcty nejen k Písmu, ale i k církevním autoritám a k tradici). Tak uvažoval i Miloš Hájek, který skladbu četl nikoli jako agitační pamflet, ale spíše coby jakýsi „hovor k sobě“.⁶¹⁷ Nemyslím si tedy na rozdíl od M. Perret, že by funkční akcent básně spočíval ve vyvolání strachu z tábořského násilí a v přesvědčování nerozhodnutých, aby se měli před Tábořem na pozoru.⁶¹⁸ Podle mého názoru báseň spíše hledá cestu, jak se s takovým násilím (a s jeho dočasnými úspěchy) vyrovnat. Touto k sobě obrácenou reflexí se *Václav, Havel a Tábor* ostatně blíží i výše představeným charakteristikám *Hádání Prahy s Kutnou Horou*.

⁶¹⁴ Detailněji *Veršované skladby*, ed. F. Svejkovský, s. 181–182 a 197–201.

⁶¹⁵ T. Fudge, „Václav the Anonymous and Jan Příbram: Textual Laments on the Fate of Religion in Bohemia (1424–1429)“, in: *The Bohemian Reformation and Religious Practice*, Vol. 8, *Filosofický časopis*, č. 3, edd. Z. V. David – D. R. Holton, s. 115–132, zde s. 116.

⁶¹⁶ M. K. Perret, *Preachers, Partisans*, s. 148; k roli kostela už F. Svejkovský, „Úvod“, in: *Veršované skladby*, s. 34.

⁶¹⁷ M. Hájek, „Příspěvek k bádání o skladbě Václav, Havel a Tábor čili Rozmlouvání o Čechách roku 1424“, *Listy filologické* 92, 1969, č. 2, s. 120–123, zde s. 121.

⁶¹⁸ M. Perret, s. 145–146.

Havlovi jsou zevrubně vyloženy argumenty obou stran – tedy je seznámen i s pohledem, byť výslovně „zakaleným“, táborského kněze, což oceňoval zejména E. Pražák, který podtrhl, že báseň klade důraz na váhání a na skutečnost, že v něčem vždy i druhá strana sporu pravdu mít může.⁶¹⁹ Zároveň je však Havel (i čtenář) poetickou formou ubezpečen o souladu správného názoru se vznešeným vyzněním (naopak názor zavržený je rámován až groteskně). Čtenář se dozvídá, jak je pravda nalézána a jak se zračí ve způsobu řeči a chování obou diskutujících. Báseň demonstruje, že s povahou argumentů Tábořa a Václava koresponduje i scenerie, průběh a směřování jejich hádky. I proto spatřuji těžiště básně ve formulaci a rituální manifestaci násilí, jež podle Václava samo sebe zrazuje a nedokáže (nemělo by dokázat) si získat přívržence mezi lidmi usilujícími o klid a mír.

Příkladem člověka, jež nejen Tábořův hněv, ale spor jako takový odrazuje, má být zřejmě třetí účastník rozhovoru, Havel, a Václav mu za to také náležitě vyčíní – neměl by prý upřednostňovat obavy o majetek a zdraví před vyřešením zásadní duchovní otázky, případně před bojem s kacíři. Podle Václava je k Havlově škodě, že ho dlouhá hádka mezi Tábořem a Václavem začíná unavovat – neměl by sobecky usilovat o smíření, ale vyčkat, až sporné strany svou disputaci dokončí (v. 769–790). Podobně trpělivý by podle Václava jistě měl být i čtenář – Václav tu vlastně hájí i poezii před unaveným publikem. Nicméně když Václav Havla umlčí a pokračuje v rozhovoru s Tábořem, pozornost brzy sám vrací k tématu násilí a míru.

Na tomto místě je třeba připomenout další významný postřeh E. Pražáka, kterým popírá zdání, že neznámý autor ke čtenářům promlouvá výhradně ústy Václava (a že Havel má snad zastupovat čtenáře, a Táboř společného nepřítele). Nikoli, autor ke čtenáři promlouvá ústy všech tří postav (podobně jako například Smil Flaška není v *Nové radě* personifikován levhartem a zdrojem poučení v *Rozmlouvání člověka se Smrtí* není jen Smrt, ale i člověk).⁶²⁰ Podle Pražáka může jít o projev sebekritiky a vyslovení oprávněných výtek vůči vlastní straně, což badateli umožňuje srovnat báseň dokonce s *Dialogem* Jana

⁶¹⁹ E. Pražák, „Hádání Prahy s Horou...“, s. 221: „Zdá se, že si [básník] uvědomoval, jak těžká je odpovědná volba, že kus pravdy nelze upřít ani odpůrci a že i stanovisko neutrálů je za daných okolností pochopitelné, i když s ním nelze souhlasit. Proto na scénu uvedl i jejich zástupce jako třetí postavu.“

⁶²⁰ Tamt., s. 222; ke zmíněné charakteristice *Rozmlouvání* L. Jirouškové, „Rozmlúvanie Smrti s člověkem a člověka se Smrtí. Komparativní úvahy nad staročeským, latinským a staropolským zpracováním“, in: *Widzenie Polikarpa. Średniowieczne rozmowy człowieka ze śmiercią*, edd. Andrzej Dąbrowska – Paweł Stępień, Warszawa 2014, s. 32–82, zde s. 50. Podrobněji viz níže.

z Rabštejna (a toto srovnání je v daném ohledu relevantní, ačkoli již neslouží jako podpůrný důkaz pro dataci básně do Rabštejnovy doby, jak je tomu v Pražákově argumentaci).⁶²¹ Nezapomínejme na hlas vypravěče, který komentuje ustrašenost Vrtocha a neklid Tábora – v závěru si již slovo sice nebere, avšak v úvodu skladby jasně popisuje svůj záměr (v. 4–6 a 25–28):

Co se zlého činieše, známoť jest, dobře vědě,
avšak na paměť a pro výstrahu slušie psáti,
ač mi budú snad mnozí změtenci z toho láti.
[...]
Kterak se zdviže ta nechvíle hrozná,
kto bude chtieti, [z] zjevného písma to pozná.
Tuto chci toliko trojí řeč položiti,
budeť se, dá-li buoh, budúcím lidem hoditi.

Báseň je zde tedy prý na paměť a pro výstrahu, navzdory nepřízni zbloudilců; „trojí řeč“ má být užitečná coby vysvětlení toho, jak nastal v české zemi nečas náboženské války. Pro větší názornost výkladu zde před dalším komentářem stručně shrnu, jakou má báseň strukturu a jak je „trojí řeč“ narativně zformována:

Tábor nechce ve zničeném chrámu respektovat páteční postní pravidla a bezzásadový Havel by se k němu z pohodlnosti připojil, kdyby nezakročil Václav (v. 29–50). Havel vyslovuje přání po obnovení dávné jednoty mezi účastníky setkání, Táborova reakce však smír znemožňuje – útočí na Václava a Havla ponouká ke konzumaci vepřového masa a následně ho vyzývá, aby se k táboritům připojil. Havel („podrba se v hlavě“, v. 69) váhá, neboť se děsí násilí, rád by slyšel, proč vlastně je mezi Václavem a Tábořem spor. Dravý Tábor nepouští Václava ke slovu a stručně představuje svůj pohled na věc (v. 79–96). Teprve tehdy se opět ke slovu dostává Václav, který „pěkně“ (v. 97) vyzývá k pokojnému a slušnému vedení rozhovoru. Havel přisvědčuje, že by si jejich argumenty rád vyslechl, a Tábor konečně uznává, že i Václav by svůj pohled měl Havlovi předložit. Václav pak v řeči srovnatelné délky, jakou měl výklad Táborův, vystupuje jako první coby důsledný biblista (v. 109–128). Havel je spokojen a počíná si jako lev v *Nové radě*,

⁶²¹ K sebekritickým veršům ve Václavově přímé řeči (v. 119–120) viz i T. Fudge, „Václav the Anonymous...“, s. 120–121.

který nejen moderuje, ale i hodnotí („Vrtoch pochválí řeči Václavovy...“, v. 129); následně žádá o výklad sporného pojmu „boží zákon“. Tábor předkládá svůj pohled (v. 133–150), což Havlovi nestačí, a oslovuje proto i Václava. Václav s odkazem na Kristův výrok o zkaženém ovoci vysvětluje, že nezáleží pouze na slovech a definicích, ale také na činech – a Táborovy činy jsou násilné (v. 155–189), což dokládá i stav místa setkání. Václavova odpověď je již zde nepatrně delší než řeč Táborova.

Havel se vrací k původní otázce – proč není mezi křesťany jednota? Tábor odpovídá („by, bratře Vrtoši, déle se nevrtil“, v. 221), že překážkou jsou křesťané, kteří odmítají laické přijímání podobojí (v. 195–230). Václav Havlovi zevrubně vysvětluje, proč je otázka složitější a proč je víno určeno jenom kněžím (v. 236–323). To Havla znejistí a Táboru rozčílí (v. 324–359), Václav však dále dlouze vyvrací Táborovy důkazy pro přijímání podobojí (v. 360–443). Tuto řeč Havel opět pochválí a žádá Václava, aby ve svém výkladu ještě pokračoval. Václav tedy přistupuje k rozsáhlému pojednání o významu jednoty a poslušnosti (v. 448–519); Tábor reaguje stručně, ale opovržlivě vůči římské církvi, což Václav komentuje slovy: „Vidím, že nedá zlost rozuměti slovu mému“ (v. 529). Havel vyzývá Václava k ještě delšímu výkladu (a pomáhá tedy v konstrukci narůstající proporcí nerovnosti mezi prostorem věnovaným katolické a tábořské straně), čemuž se Václav nebrání a přistupuje k dlouhé řeči, v níž neopomene připomenout, že by mluvil ještě lépe a přesněji, kdyby mu táboři nespálili a neukradli knihy (v. 550–551). Táborova o poznání kratší reakce (v. 696–748) je pointována důrazem na vojenské úspěchy, jež mají dokládat, že jsou táboři v právu a dostává se jim boží přízně. Havel následně kritizuje Táborovu emotivitu, kvůli níž nejsou jeho odpovědi dostatečné (v. 749–768), a v xenofobně pojatém vlastenectví připomíná, kolik neštěstí a násilí kvůli zbytečnému sporu v Čechách již nastalo.

Tento přístup kritizuje Václav, který si nepřeje, aby se Havel přidal na jeho stranu jen s vidinou světského klidu a míru. V tom nastává procesní shoda mezi Václavem a Tábořem (!) – i Tábor Havla vyzývá, aby na chvíli mlčel a uměle se nesnažil ukončit spor, který je pro jeho účastníky podstatný. Následuje série kratších výměn mezi Václavem a Tábořem, v nichž se ústy Václava vrací přirovnání tábořského násilí ke zkaženému ovoci, po němž lze poznat nepravé proroky (v. 811–818). Tábor je sice přesvědčen, že bohu se radikální počínání zamlouvá, avšak nechává Václava, aby důkladněji představil svůj pohled (v. 835–836). Václav uvádí další biblické doklady toho, že zabíjení je zapovězeno; Tábor naopak

poukazuje na biblické výroky, které k boji za správnou věc ponoukají. Na to Václav jako již dříve reaguje s tím, že Tábor nepochopil kontext – nic Tábora neopravňuje k tomu, aby své zločiny omlouval připodobněním sebe sama k Mojžíšovi.

Tábor následně Václava sarkasticky žádá, aby mu vysvětlil, proč jej považuje za kacíře (v. 910–923), na což Václav dlouze odpovídá s tím, že bludnost husitského přesvědčení je zřejmá už jen z toho, že mezi husity nepanuje jednota a špatně vládnou zemi; nakonec se dovolává svého patrona a vrací se k Vrtochovým obavám o osud vlasti (v. 924–975). Tomu se Tábor expresivně vysmívá, kritizuje i pražany (jež jako čtvrtou, v básni však nepromlouvající část české společnosti zmiňuje vypravěč v úvodu, v. 18) a přirovnává Tábor k Makabejským, což Václav opět vyvrací (přirovnání je podle něj trapné) s tím, že bůh si žádá spíše lásku než oběti (v. 1026–1063).

Ukazuje se, že slovní výměna nikam nevede – Tábor je přesvědčen o svém právu na násilí a neuznává výtky, že se opírá o špatně pochopený biblický text. To je podle vypravěče zřejmě způsobeno jeho neuměřeností a nedostatkem sebeovládání – hněv mu zatemňuje rozum. V argumentaci Václavovi přestává stačit („Nemohuť ke všemu odpoviedati tobě, / uskrovniž, krvavý človče, té řeči sobě!“, v. 1064–1065) a opakuje své již dříve vyslovené a Václavem rozporované mínění, že jedná v souladu s boží vůlí. Tehdy, vida, že Tábor „své řeči pro hněv umálil“ (v. 1073), do sporu po delší době opět vstupuje Havel. Rád by od Václava slyšel, jak si vysvětluje táborské vojenské úspěchy. Tábor však Václava nechce pustit ke slovu a znovu opakuje své přesvědčení (na jehož vysvětlení se Havel tázal Václava). Tímto disputačním selháním se Tábor ve Václavových očích stává zbloudilým „vrtochem“, který jako kolovrátek opakuje stále totéž:

„Táboře, již se vrtíš v jedné řeči jako na kolku“ (v. 1087), uzavírá Václav, který svého soupeře označuje za „šílence“ (v. 1113), jehož v debatě jednoznačně porazil. Následně se obrací na Havla, jemuž připomíná, že táborské vojenské úspěchy nic neznamenají – Bůh křesťany otcovsky napomíná a trestá za jejich hříchy, cesta „k radosti nebeské“ (v. 1144) vede přes mučednické utrpení. Na to se ke slovu naposledy dostává Tábor (v. 1146–1152), který se ochotně hlásí k roli boží metly – táboři podle něj jednají v souladu s boží vůlí, jestliže jim bůh dovoluje pokračovat v páčání násilí. Tímto nadšeným doznáním Václavovi umožňuje spor i báseň uzavřít. Havlovi Václav připomíná, že se zatvrzelými kacíři zjevně nemá smysl mluvit. Jestliže se Tábor hájí tím, že představuje pouhý trest pro dobré křesťany, zjevně dobrým křesťanem není a usvědčuje sám sebe z kacírství.

Emil Pražák tento závěr považoval za spíše deklarativní než přesvědčující,⁶²² což může na první pohled působit překvapivě. Lze snad soudit, že katoličtí čtenáři a posluchači básně nepovažovali takto zpodobněného táborského kněze za dostatečně solidního oponenta a vnímali Táboru spíše jako směšnou, byť hrozivou karikaturu? Je totiž nepochybné, že báseň sice zdaleka nepřiděluje pro argumentaci Táboru a Václava rovnoměrný počet veršů, avšak postava Táboru v této konstrukci nedokázala využít ani přidělený prostor a spíše se do svého výkladu sama zapletla. Důvod tohoto neúspěchu byl od počátku signalizován jejím tělesným projevem – šklebením, netrpělivostí a hněvem. Těm odpovídá jak násilí, které na počátku zbořením kostela připravilo scénu⁶²³ a na konci Táboru argumentačně zradilo, tak úvodní odmítnutí pátečního půstu. Ostatně páteční čas setkání, na nějž Václav upozorňuje opět ve své poslední řeči (v. 1160), dává Václavovi i Havlovi možnost nahlédnout situaci mučeného a trpícího křesťana z osvobozující pašijové perspektivy. Jako by skladba jako celek v komplexní formě rozvíjela téma otřásající osobní i kolektivní zkušenosti, vyjádřené v jediném dvojverší již ve vypravěčově prvotním, historickém vstupu o dění před rokem 1424 (v. 11–12):

Ktož ukrutnější morděř, násilník, žhář bieše,
ten heslo to obránce zákona božieho jmějieše.

Ukazuje se tedy, že strukturně *Václav, Havel a Tábor* odpovídá charakteristice, již jsem výše předložil u *Sváru vody s vínem*. Nejen tím, že poslední slovo má jedna ze stran sporu (která se během hádání rovněž, byť třeba méně, odhalila ve svých slabinách, prohřešcích a selháních), ale především skutečností, že stanovisko jedné ze stran je pevně svázáno s tělem, násilím a neuměřeností – alkoholem nebo konzumací vepřového masa v postní den. Tato strana je zdiskreditována nejen svým agresivním vystupováním, ale také selháním v oblasti mluvní a intelektuální – emoce, alkohol či nestřídmost působí tak, že se vyjadřuje neohrabaně, skáče do řeči, opakuje se a nesprávně cituje nebo vykládá Písmo. Pasáž, v níž se Václav s Tábořem spojují proti Havlovi, jehož už debata unavuje, a především usiluje o klid a mír (v. 749–794), je další odpovědí na otázku „otevřeného

⁶²² E. Pražák, „Hádání Prahy s Horou...“, s. 221.

⁶²³ K ní vrací pozornost i poslední Tábořova slova: „Byť buoh nechtěl tomu, / nemohliť bychme spáliti ižádného domu“ (v. 1151–1152). Téma bourání kostelů bylo někdy vnímáno i jako slabé místo v argumentaci Prahy v *Hádání Prahy s Kutnou Horou*. Viz K. Brušák, „Reflections of Heresy in Czech Fourteenth- and Fifteenth-Century Rhymed Compositions“, *The Slavonic and East European Review*, 76, 1998, č. 2, s. 241–265, zde s. 251.

konce“ či absentujícího „řešení“ sporu. Uzavření sporu bez rozsudku je zjevně dominantním konstrukčním prvkem středověkých veršovaných hádání, a to má jistě právě ty důvody, jež jsem zmínil ve výkladu o *Sváru vody s vínem*: Otevřený závěr může účinkovat díky tomu, že je spojen s jedním partikulárním hlasem a zanechává čtenáře či posluchače ve světě s jeho zvuky a pomíjivými těly, v němž jedině může spor i báseň probíhat. Nejenže se tím tedy po dalším imaginárním nalézání spravedlnosti volá, ale především se působivou formou ponouká k reflexi konfliktního charakteru společnosti, v níž se pohybují lidé usilující v první řadě o více či méně úspěšné ovládnutí svých vlastních těl. I v případě *Václava, Havla a Tábora* je tedy „řešením“ sporu jeho realizace – vypravěč chce, aby hádání „na paměť a pro výstrahu“ (v. 5) zaznělo, aby se odehrálo. Závěr básně je vystavěn tak, aby bylo dáno najevo, že čím déle se bude mluvit, tím bude jasnější, že Václav má pravdu, kdežto Tábor sám sebe usvědčuje z bludu.

Protivníkem takto formativního básnění tedy není ani tak Tábor, jako spíše Havel. Jeho zahrnutí do příběhu, rozmnožující dvojí řeč na řeč trojí, má v tomto smyslu přinejmenším dvě funkce. Na jednu stranu slouží k zobrazení a oslovení váhavců, kteří si z pohodlnosti nebo nezájmu nechtějí mezi katolíky a husity vybrat; na stranu druhou však také umožňuje neutralizaci potenciálního hlasu „mnohých změtenců“ (v. 6). Těmi mohou být myšleni jak lidé, kteří zpochybňují smysl transpozice náboženské polemiky do lyrického díla, tak všichni, kdo nemají zájem ani o katolický boj s husity, ani o poezii.

* * *

Historiografie i literární věda měly dlouho sklon vyčleňovat básně *Hádání Prahy s Kutnou Horou* a *Václav, Havel a Tábor* z korpusu staročeských sporů s tím, že pojednávají o konkrétních politických otázkách a nikoli o jakési abstraktní problematice. Proto byly vnímány tu za příznak své doby, tu za počátek nové fáze v dějinách žánru; poměřovány byly především s literaturou srovnatelnou spíše tematicky než formálně, tj. s dobovými traktáty a polemikami nebo s veršovanými i prozaickými reflexemi husitství a náboženské války. Významný krok novým směrem učinil J. Hrabák v náčrtu komparace *Hádání Prahy s Kutnou Horou* s básněmi „Smilovy školy“.⁶²⁴

Podobně jako ve výkladech *Nové rady* byla i v tomto případě pozornost obvykle více soustředěna na potenciál ilustrace politického střetu na úkor dlouhodobě funkčního

⁶²⁴ J. Hrabák in: *Dějiny české literatury* I, s. 228–237.

sdělení o možnostech duchovní poezie; básně z doby husitských válek byly ceněny především pro svou aktuální tematiku. Zkreslení ve výkladu nastávalo často i kvůli tomu, že byl v marxistickém pojetí husitství zcela nepřiměřeně zdůrazňován nenáboženský (a tedy „nestředověký“) rozměr obou sporů.⁶²⁵ „Zkonkrétnění obsahu“ a „agitační funkce“ se v nich přitom právě k náboženství vztahovaly stejně vysokou měrou jako například ve starších *Sporech duše s tělem* či v *Nové radě*.

Po formální stránce se obě skladby naopak obvykle jevily jako konvenční (*Hádání* bylo navíc vnímáno jako nedostatečné svým využitím starší, „vysoké“ epické formy; u *Václava, Havla a Tábora* naopak dráždil paradox moderní, „demokratizační“ formy v rukou katolické strany). Podařilo se mi prohloubit a detailněji doložit tezi J. Hrabáka, že se obě skladby z literárního hlediska plně vřazují do tradice veršovaného vícehlasu. Nepředstavují svědky dobového zlomu v přístupu k básnické tvorbě – právě to však nově považuji za nosné hledisko jejich docenění.

U obou básní jsem poukázal na význam sebereflexivního, k sobě obráceného a sebe utvrzujícího modu, dominujícího pravděpodobně nad modelem agitačním. Popsal jsem v nich prvky, díky nimž mohly fungovat jako promluvy k lidem „již přesvědčeným“, znejistěným však například aktuálními vojenskými neúspěchy své strany. Husitská báseň ukazovala pražanům jejich vlastní slabiny, jejichž náprava by snad mohla přispět k definitivnímu vítězství. Báseň katolická konejší své publikum odkazem k mučednické tradici, podle níž se pravda nezjevuje pouze ve vítězství, ale i v utrpení. Tím se mi také podařilo odkrývat běžně nedoceňovanou intimní rovinu obou skladeb, prozkoumávající možnosti a hranice řeči ve vztahu k duchovnímu poznání a k rozhodování v konfliktním světě. S ohledem na předchozí i následující výklad je podstatné rovněž zjištění, že obě lyrické konstrukce navíc každá po svém přetvářejí dobovou politicko-náboženskou polemiku na (v pozdně středověkém kontextu) nadčasovou variaci paradigmatického sporu masopustu s půstem a hádání duše a těla.

⁶²⁵ Z hlediska vývoje žánru J. Hrabák, „Veršované ‚disputy‘...“, s. 129–130.

3.4.2.4. Duše, tělo, smrt

Přehled staročeských veršovaných vícehlasých skladeb živých v 15. století, v jejichž kontextu je užitečné číst *Podkoního a žáka*, uzavřeme několika básněmi, které rozštěpenost lidské intimity nezakrývají. Partikulárnost, nejistota a pochyby v nich nejsou vyjadřovány jen zvýrazňováním mluvního prvku a tělesný zdroj nedokonalého slova v nich není připomínán prostřednictvím vyhocené smyslnosti jedné či několika promlouvajících postav. Ve staročeských *Sporech duše s tělem*, jakož i v dalších příbuzných skladbách jako *Rozmlouvání člověka se Smrtí* či *Hádání Milosrdenství se Spravedlností*, jsou výše zmíněné rysy pozdně středověké literární intimity explicitně a přímo tematizovány – už tím, že je různým neoddělitelným složkám lidské bytosti v personifikované podobě propůjčován hlas, a je to právě vzhledem k tomuto „rozmluvení“, že i k imaginárnímu rozdělení lidského nitra vůbec dochází. *Rozmlouvání člověka se Smrtí* definuje rozdělením duše a těla samotnou smrt.⁶²⁶

Po vzoru sv. Pavla (Gal 5,17) tyto básně člení zdroje lidských motivací na dvě části a staví tělo nebo přirozenost (*caro*) a ducha (*spiritus*) ostře proti sobě.⁶²⁷ Zatímco v epištole Galatským jde však o obraz zápasu probíhajícího po celý život (a lze podle toho číst například *Novou radu*, včetně toho, že i „spor“ jako takový je Pavlem zmíněn mezi příznaky přílišného podléhání tělu), básně studované v této kapitole spor spojují zejména s reflexí okamžiku smrti. Následujícím chvílím se věnují tzv. *První spor duše s tělem* a *Hádání Milosrdenství se Spravedlností*, rozvíjející často zpracovávaný verš z 85. žalmu: „Setkají se milosrdenství a věrnost, spravedlnost s pokojem si dají políbení“ (Ž 85,11).⁶²⁸

Z metodologického hlediska je třeba mít při výzkumu středověkých *Sporů duše s tělem* na paměti, že primárně nepředstavují přímočaré odrazy dobového smýšlení o povaze a vztahu duše a těla. Podobně jako například *Nová rada* není reprezentací obecného středověkého náhledu na hierarchické vztahy mezi zvířaty a ptáky, nýbrž poetickým aktem, který umožňuje rituální vyjádření lidských nejistot, problémů a nadějí, tak i *Spory duše s tělem* jsou lyrickými apely založenými na fantazii, intertextualitě a v daném textu funkčně pojaté personifikaci. Řídí se jinými pravidly než dobová filozofická a teologická pojednání na totéž téma. Zatímco pro moderní čtenáře mohla být představa duše oddělené od těla – do té míry, že tělu může například i leccos vyčítat – komfortní

⁶²⁶ *Rozmlouvání člověka se smrtí*, in: *Veršované skladby*, s. 49–89, zde v. 191.

⁶²⁷ N. Cartlidge, „In The Silence of a Midwinter Night: A Re-evaluation of the ‚Visio Philiberti‘“, *Medium Ævum* 75, 2006, č. 1, s. 24–45, zde s. 26.

⁶²⁸ H. Walther, *Das Streitgedicht*, s. 85–88.

a „přirozená“, ve středověké literatuře naopak obvykle dávala smysl pouze jako obrazné vyjádření jiného jevu či problému.⁶²⁹

Běžným křesťanským názorem byl totiž v pozdním středověku opak jevu, s nímž se v básnických *Sporech* setkáváme. V návaznosti na aristotelské pojetí byla duše vnímána jako forma těla, a tudíž od něj byla vlastně neoddělitelná (v odborném diskurzu, nikoli v mystice či poezii). Například podle Tomáše Akvinského duše tělo oživovala, čímž naplňovala svou podstatu – bez těla duše není funkční.⁶³⁰ Po smrti tudíž duše v tomto pojetí není v pravém slova smyslu „osobou“, a proto bytostně směřuje ke znovusjednocení s tělem. Zvířecí duše měla v aristotelské tradici dvě složky (vegetativní a senzitivní), lidská vedle nich ještě složku třetí, intelektivní. Zvířecí duše tedy byla sice hierarchicky nižší než lidská, bližší tělesné látce, jíž dávala život, byla však funkční a skutečná. Kvůli své ještě vyšší závislosti na materialitě než duše člověka však zvířecí duše nebyla vnímána jako nesmrtelná.

Nauka o nesmrtelnosti lidské duše a o smrti a vzkříšení těla platila spolu s naznačenými aristotelskými východisky. Kompatibilní však byla tato křesťanská představa s předchozí aristotelskou tezí jen obtížně. Racionální uchopení tohoto problému byla mezi 13. a 15. stoletím různá a mnohdy protichůdná. Náзор Tomáše Akvinského, akcentující ústřední roli těla a označující duši jakožto zdroj jeho vitality a způsob jeho sebeorganizace, byl menšinový.⁶³¹ Dominantní myšlenkový proud v církvi kladl důraz především na nesmrtelnost duše a její vládu nad tělem. Tento názor vycházel ze spisů sv. Augustina, v nichž rezonovaly i představy novoplatonistické.⁶³² Zatímco akviniánské stanovisko bylo inspirativní zejména mezi dominikány, pro františkánské myslitele jako

⁶²⁹ Aktualizující reflexe středověkého pojetí duše a těla viz in: T. Eagleton, *Materialism*, New Haven 2016, s. 36–60. Ke klasifikačním otázkám spojeným se staročeskými eschatologickými spory viz L. Jiroušková, „Ke genologické problematice staročeských Sporů duše s tělem“, in: *Šnykeriky. Miroslavu Červenkovi k pětadesátinám studenti FF UK Praha*, ed. J. Bednářová – D. Dobiáš, Brno 1997, s. 23–33.

⁶³⁰ „Duši je vlastní sjednocení s tělem, stejně jako je vlastní lehkému tělesu, že stoupá vzhůru. A jako lehké těleso zůstává lehké i poté, co je přesunuto ze svého vlastního místa (a zároveň si uchovává náklonnost a tíhnutí ke svému vlastnímu místu), tak i lidská duše zůstává ve svém bytí i po oddělení od těla, přičemž si uchovává náklonnost a přirozené tíhnutí ke sjednocení s tělem,“ in: *Tomáš Akvinský: Člověk jako tělo a duše v Teologické sumě*, přel. K. Kutarňová, Praha 2019, s. 73–74.

⁶³¹ H. Lagerlund, „Introduction: The Mind/Body Problem and Late Medieval Conceptions of the Soul“, in: *Forming the Mind. Essays on the Internal Senses and the Mind/Body Problem from Avicenna to the Medical Enlightenment*, Dordrecht 2017, s. 1–16, zde s. 7.

⁶³² K Augustinově pojetí duše a těla A. H. Armstrong (ed.), *Filosofie pozdní antiky. Od staré Akademie po Jana Eriugenu*, přel. M. Pokorný, Praha 2020, s. 397–405.

Vilém Ockham byla obvykle východiskem komplexní distinkce mezi zmíněnými třemi typy duše a jejich částečná nezávislost na smrtelném těle. Duše intelektivní podle Ockhama není na rozdíl od senzitivní a vegetativní duše rozprostřena v těle a nemá materiální povahu, proto plnohodnotně existuje i po smrti. K tomu je ještě v tomto velmi zběžném přehledu třeba dodat, že obě zmíněné tradice se v dílech dalších scholastiků prolínaly (což někteří badatelé vysvětlují recepcí Avicennova pokusu o syntézu Platóna s Aristotelem) a snaha o úplné provázání představ stanovených katolickou věroukou se scholastickým myšlením je vedla často spíše k deskripci různých stanovisek, z nichž ani jedno nebylo možno plně zastávat (např. paradoxní a v zázračnu spočívající pokus Jana Buridana o spojení aristotelské pozice s pravověřím, akcentující u duše jak její provázanost s tělem, tak její neodvoditelnost a nezávislost na těle).⁶³³

Vrátíme-li se od vědy a teorie duše k poezii, byť nebyla přímočarým odrazem či obhajobou určitých filozofických stanovisek, často z nich vycházela. Komplexní diskusi básníci přepracovávali obvykle jako imaginativní ztvárnění nejistot a nadějí, jako emotivní, byť v syntéze či modifikaci konkrétních teorií zakotvený apel. Výsledkem pak často nebylo poetické zachycení jakéhosi konsenzuálního nebo oficiálního názoru. Vzniknout mohl i téměř samostatný systém – jako v případě *Božské komedie*, byť je dnes značná pozornost věnována tomu, do jaké míry vychází například z názorů Petra Jana Olivi.⁶³⁴ Dantova báseň zřejmě zprostředkovává představu, jejíž některé prvky byly ve své době vnímány jako radikální a ve vědecky artikulované podobě odsouzené, v poezii však byly funkční. Debaty 13. a počátku 14. století o typech či citlivosti duše po oddělení od těla měly pochopitelně vliv i na představy o tom, jaké očištcové tresty mohla duše zbavená tělesných smyslů zakoušet, nebo jaké byly možnosti jejího „vidění“ v zásvětních sférách.⁶³⁵

⁶³³ H. Lagerlund, „Introduction...“, s. 4–10.

⁶³⁴ M. Yrjönsuuri, „The Soul as an Entity: Dante, Aquinas, and Olivi“, in: *Forming the Mind*, s. 59–92. Olivi akcentoval sebereflexivitu netělesné lidské duše. Některé hříšné duše bez těla se však v *Pekle* jeví spíše jako duše podle Akvinského, tedy entity natolik neoddělitelné od těla, že se po smrti stávají jakýmsi abstraktními principy (spíše než chodícími a cítícími „stíny“). Mrtvola již podle Akvinského názoru není lidským tělem, osobní identita člověka je v jeho i v Dantově díle spojena s duší. Přesto však může v *Božské komedii* ďábel i nadále používat tělo jako trestný instrument. Na jednu stranu se duše i v pekle trápí, jelikož po odloučení od těla nadále (v souladu s Oliviho teorií) cosi vnímá a cítí, včetně touhy po těle (naopak podle Akvinského jsou emotivní a kognitivní funkce vázány právě na tělesnost, již se duši před posledním soudem nedostává). Na stranu druhou, až po posledním soudu dojde k opětovnému spojení duše s tělem, utrpení se v pekle podle Dantova průvodce Vergilia ještě zintenzivní, neboť dokonalost (tedy i dokonalá bolest hříšníků) i zde bude spočívat v opětovném sloučení formy s látkou.

⁶³⁵ K tomu viz Ch. W. Bynum, *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200–1336*, s. 279–317.

3.4.2.4.1. *Spory duše s tělem*

Představa o vztahu těla a duše tedy byla nejednotná a sporná nejen na úrovni teorie, ale i při ztvárnění v básnických dílech – nuance a odstíny jejich vymezení a interakcí byly funkční vždy v daném kontextu. Platí to stejně o konci 13. století jako o dvě století později, kdy vznikl rukopis, z nějž se dochovalo papírové pětistí se dvěma staročeskými básněmi (KPMK, APH, Fragmenta 1696). Jak ukázal J. Lehár, dva veršované *Spory duše s tělem* (tzv. *Druhý spor* a tzv. *Třetí spor*), jež zde byly ve druhé polovině 15. století společně opsány, reprezentují každý odlišné teoretické přístupy k problému. Zatímco tzv. *Druhý spor* je bližší mainstreamovému augustinovskému pojetí duše jako dozorkyně a vládkyně nad tělem, zodpovědné za spásu lidské bytosti jako celku, tzv. *Třetí spor* (stejně jako tzv. *První spor*, dochovaný v rukopise starším, analyzovaný a představený zevrubně R. Jakobsonem⁶³⁶) je spíše ztvárněním vyrovnaného vztahu vzájemné závislosti, jak jej promýšlel Tomáš Akvinský.⁶³⁷ Teoretické pozadí dvou básní opsaných vedle sebe v témže pozdně středověkém rukopise je tedy vzájemně nekompatibilní a měl-li opis obou textů fungovat jako celek, pak právě jako výraz nesamozřejmosti a konstruovanosti všech slovy artikulovaných představ o lidském nitru a o posmrtném životě.

3.4.2.4.1.1. *Tzv. Druhý spor duše s tělem*

Tzv. *Druhý spor duše s tělem*, v osmislabičném, sdruženě rýmovaném verši, jehož vznik J. Lehár datoval do třetí čtvrtiny 14. století,⁶³⁸ byl Josefem Truhlářem identifikován jako přepracování celoevropsky populární latinské (a do mnoha jazyků – včetně němčiny – překládané, a v nich opět transformované) básně *Visio Philiberti*, jež je známa v mnoha variantách.⁶³⁹ V ní se zbožnému Filibertovi „v tišině zimní noci“ (jak obvykle zní první verš) zdá sen o duši bohatého a mocného, zřejmě urozeného člověka, jež vyčítá zemřelému tělu jeho hříchy. Tělo se však za účelem své obhajoby probere (dokonce

⁶³⁶ R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby...“. Navazující výzkumy i vlastní postřehy doplnil J. Lehár, „Poznámky k interpretaci tzv. Prvního Sporu duše s tělem“, *Česká literatura* 41, 1993, č. 4, s. 349–367.

⁶³⁷ J. Lehár, „Ke staročeským Sporům...“, s. 199–200.

⁶³⁸ Tamt., s. 198 a 201.

⁶³⁹ J. Truhlář, „Staročeské Spory duše i tělem“, *Časopis Musea království Českého* 55, 1881, s. 244–271. Edici z rkp. v Archivu města Brna (jako *Visio Fulberti*) připravil L. Zatočil, „Die Visio Fulberti nach einer bislang unbeachteten Brünner Handschrift aus dem Ende des 14. Jahrhunderts“, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. D 23, 1974, č. D21, s. 23–56.

pozvedne hlavu směrem k duši, jež stojí nad ním⁶⁴⁰) s tím, že duše si za hrozící zatracení může sama, protože k hříchu tíhnoucí tělo nedržela dostatečně pevně na uzdě. Duše nakonec své pochybení uznává, závidí zvířatům smrtelnost jejich duší a lituje celé své existence v hrůze z nadcházejících věčných muk. Jak zdůrazňuje Neil Cartlidge, báseň v tomto ohledu není dokladem alternativní teologie, lidových představ o posmrtném životě nebo obecně „středověké mentality“, ale spíše dramatizací a uměleckou komprimací narativu o posledním soudu.⁶⁴¹

Staročeská báseň v prologu nezmiňuje charakteristický slunovrat, zimu ani ticho, pouze noc (v. 1–4) – okolnosti snu zde tedy nevedou k efektnímu srovnání dvou nesouměřitelných, ale paralelních bodů zlomu, totiž smrti člověka s opakováním kosmického cyklu. Podle J. Lehára je staročeský prolog kombinací tří verzí *Visio*,⁶⁴² mohl by však být také překladem některé již takto provedené kombinace. V úvodu chybí rovněž odkazy ke klášternímu životu snílka, jenž tu ani nemá jméno (básník i o něm hovoří ve třetí osobě a dává najevo, že báseň nemáme číst jako záznam jeho vlastního snu). Díky těmto redukčním zásahům se zdá více vynikat kontrast „dobrého člověka“, který svůj život vede „ctně“ a dostává se mu představeného vidění, a zřejmě urozeného a mocného „bohatce velmi hříšného“, jehož duše „s hříšným tělem rozvod činí“ (v. 1–7). Snící zdroj vyprávění je tu tedy představen o poznání důvěryhodněji než například ve *Sváru vody s vínem*.

Oproti většině verzí *Visio Philiberti* nejsou ve *Druhém sporu* zachyceny otázky těla ohledně bezvýchodnosti odsouzení do pekla, duše tedy ve staročeském podání nedostává příležitost k obvyklému pedantskému poučování.⁶⁴³ Báseň není uzavřena ani hrůzostrašně groteskním představením čertů a pekla, ani přerušením snu a probuzením. Končí sebelítostivým lamentem duše na hraně rouhačského zavrhování vlastní inkarnace (včetně zmíněné závisti zvířatům) a následujícím zvoláním vypravěčského hlasu: „Zvolilť bych to, hřešný člověk, / ať bych skončil tak svůj věk!“ (v. 295–296). Tím se performativně přitakává spravedlivému trestu, jež duši i tělo zemřelého bohatce po posledním soudu zřejmě čeká (možnost přímluvy či milosti zde žádným z protagonistů není zmíněna).

⁶⁴⁰ Tento motiv je zachován i ve staročeské verzi, srov. J. Lehár, „Ke staročeským Sporům...“, s. 203; *Druhý spor duše s tělem*, v. 8 a 131.

⁶⁴¹ N. Cartlidge, „In the Silence...“, s. 278.

⁶⁴² J. Lehár, „Ke staročeským Sporům...“, s. 198.

⁶⁴³ N. Cartlidge, „In the Silence...“, s. 35–36. Zmiňuje i nepravděpodobnou možnost, že úvod a závěr *Visio Philiberti* mohly být k dialogu duše s tělem doplněny až později – v tom případě by teoreticky mohlo staročeské přepracování vycházet z některé ze starších verzí *Visio*.

Mohli bychom tedy říci, že je zde oproti *Visio* poněkud potlačena dějová a scénická rovina, a především podobně jako v mnoha již představených staročeských veršovaných sporech pozorujeme strukturně cosi jako „neuzavřený rám“. Nabízí se domněnka, že i v tomto případě je jeho funkcí intenzivněji propojit čtenáře, recitátory a posluchače básně s textem, který těžko umožňuje jinou reakci než akt upřímného včasného pokání a modlitbu.⁶⁴⁴

Navzdory absenci pasáží, v nichž ve *Visio Philiberti* vystupuje duše jako tělu obtížně snesitelná mentorka, je i ve staročeském zpracování zpodobněna tak, aby byla její zodpovědnost za nastalou situaci zjevná. Odpovídá tomu možná i titul básně zachycený v pětilistí „Duše s tělem se hádá“ (nevztahuje-li se k celému následujícími zápisu, tedy včetně tzv. *Třetího sporu*).⁶⁴⁵ Sebelítost, rouhání (v. 44–50) a pýcha (v. 33–40) prostupují od počátku její řeči, čímž na sebe duše bezděky vyzrazuje hříšnost, kterou na chlípné, hamižné a smyslné tělo nemůže svést.⁶⁴⁶ Duše ostatně stojí u počátku dialogu, když svým pláčem a výčitkami přiměje mrtvé, neochotné tělo k pohybu a odpovědi. Absurditu svého počínání opakovaně doznává tím, že upozorňuje na nedostatek času k rozhovoru, který si přesto zkouší vynucovat (v. 125–128). Tělo s duší mluvit vůbec nechce a připomíná jí, že už na ni v pekle čekají (v. 183–184); duše se však i poté chce dál hádat, byť je zřejmé, že sporem nemůže nic získat. Snový rámec bezcílnost takto vedeného dialogu plně legitimizuje a zároveň umožňuje zpodobnit pohyby a řeč mrtvého těla. Fantastičnost vidění spočívá v tom, že rozkládající se tělo (deklarující navíc svou nerozumnost a neschopnost se bez spojení s duší vyjadřovat, srov v. 149 a 265–268) komunikuje se svou životní silou, ačkoli tato postává mimo něj.

Tělo duši zdárně vysvětluje své podřízené postavení a z něj vyplývající menší míru zodpovědnosti za bohatcem páchané hříchy a nedostatek pokání, vedle toho však stačí i upozorňovat na marnost jejích výčitek:⁶⁴⁷

V některém nepravdu meteš,
v některém také kleveceš.
Právem dolíčím toho,
v svých sloviech blúdilas mnoho.

⁶⁴⁴ Tamt., s. 37.

⁶⁴⁵ J. Lehár, „Ke staročeským Sporům...“, s. 202.

⁶⁴⁶ Obdobně ve *Visio*, viz N. Cartlidge, „In the Silence...“, s. 32.

⁶⁴⁷ *Druhý spor*, v. 135–138.

Duše v následující replice střídá další výčitky s uznáním vlastní chyby:⁶⁴⁸

Taks mnú poznenáhlu vládlo
a s sebú mě v rozkoš táhlo.
Protož, pravdu mluviece,
v tom sem vinna než ty viece,
že nad tebú panující
dala sem vuoli robotnici.

Hříchy tedy byly zřejmě způsobeny nepatřičným prohozením rolí mezi děvečkou (tělem) a paní (duší), jíž měla děvečka sloužit. Tělo však ve své druhé odpovědi svou představu o proviněních „bohatě obdarované“ duše ještě rozvíjí a prohlubuje s přímými odkazy na augustinovskou antropologii:⁶⁴⁹

... a komužť Buoh větší dary dává,
od tohoť vždy viece žádá,
aby jemu viece cti činil
a viece nežli jiní slúžil.
Dal tobě Buoh život s smyslem
a k tomu paměť s rozumem,
tiem tobě bylo zlú žádost
odpuditi, všicku žalost. [...]
By ty byla měla pravú
milost k laskavému Buohu,
tehdyť by moci nemělo
proti tobě léně tělo.

Tělo se tedy staví do výrazně pasivní a hierarchicky nižší pozice, ve třetí osobě samo sebe označuje za cosi, co navzdory své špatnosti a lenosti dokázalo přebrat duši vládu nad člověkem zejména kvůli nedostatečné lásce duše k bohu. Svou řeč tělo uzavírá stížností na malý hrob plný červů, v němž bude muset čekat až do opětovného spojení s duší za

⁶⁴⁸ Tamt., v. 207–212.

⁶⁴⁹ Tamt., v. 249–256 a 269–272. Komentuje J. Lehár, „Ke staročeským Sporům...“, s. 199.

soudného dne, aby pak společně navěky setrvali „v hoři, jehož nám nelze zbýti“ (v. 283).

Skutečnost, že duše z pozice silnějšího nejen dopustí, ale dokonce iniciuje a prodlužuje tuto hádku, navrhuji číst jako příznak její viny. Jistěže rozkládající se tělo má na rozdíl od nadále živé duše ztížené podmínky, avšak mezi zahájením a odpovídáním z jeho perspektivy není velký rozdíl – a především, jde o sen, v němž je možné cokoli. Jednoznačná zodpovědnost duše ji však zároveň činí zdrojem poetického díla, bez ní by tento *Spor* nebyl (podobně jako je tomu s tělu více podléhajícími mluvčími ve výše popsaných sporech, zejm. jde o víno ve *Sváru vody s vínem*). Právě upomínka na sdílení budoucího trestu ovšem ukazuje, jak scestné je lpění duše i těla na snaze rozhodnout (nebo spíš přesvědčit se o tom), která část lidské bytosti za hříchy a trest nese větší odpovědnost. Zájem „bohatcova“ těla i duše vždy jen o sebe samé, snaha vyvinut se z dosavadních hříchů a svalit vinu na druhého ilustruje proběhlou smrt jako realizovanou rozluhu. Navíc postrádá smysl, jestliže jak případné omilostnění, tak hrozící trest budou tělo a duše vždy sdílet společně. Takto vedený spor je v doslovné rovině nesmyslný a zbytečný (nikoli však v rovině performativní, v níž je právě účinná básnická forma), tím spíš že jej zde nepodněcuje ani tolik smyslné tělo, jako především pyšná duše. Přesněji, zbytečný je spor ve svém načasování – podle N. Cartlidge je struktura básně o Filibertově vidění podřízena ústřednímu apelu na posluchače. Tím je výzva, aby se reflektované interakce mezi duší a tělem vědomě odehrávaly v nitru lidské bytosti ještě za života, nikoli až po smrti jako ve Filibertově snu. Tento „včasný dialog“ by měl tvořit jakýsi artikulovaný podklad neustále probíhajícího rozhodování mezi ctným a hříšným jednáním. K obojímu je totiž v takto vymezeném vztahu potřebná spolupráce a souhra těla s duší, zkrátka celý člověk.⁶⁵⁰

⁶⁵⁰ N. Cartlidge, „In the Silence...“, s. 35; srov. tamt., s. 33–34: „No matter how hard the protagonists try to have an argument, to find reasons for differing from the other to any essential degree, the simple certainty of death makes it virtually impossible for any distinction between them to be finally sustained. What this suggests is that the distinction between Body and Soul is only provisional and ultimately fictitious. It is ultimately irrelevant which of them is more culpable, since both are merely aspects of a single human individuality – an entity that, literally, cannot be divided. From this point of view, the very concept of a debate between the Body and Soul can only be intrinsically absurd, and their arguments only mutually reversible. At the same time, the compulsive antagonism between them is not just comically irresolvable: it is also an effective dramatization of the struggle to define a hierarchy of moral control within the individual's sense of will and selfhood that is an human.“

Cartlidge upozorňuje i na dílčí nekonzistence v textu *Visio Philiberti* a na rozpory mezi celkovou strukturou a partikulárními tvrzeními jednotlivých aktérů. Zvyšuje to podle něj emotivní účinek, a navíc odůvodňuje následné rozmanité „zprehledňující“ a ideově pročišťující textové variace a kreativní překlady.⁶⁵¹ Přistoupíme-li na tuto tezi, jejím dokladem by mohl být právě i staročeský tzv. *Druhý spor*. Připomeňme, že v něm mimo jiné absentuje závěr, jenž ve *Visio* zobrazuje beznadějně a bolestivě utrpení duše již před soudným dnem.⁶⁵² Pokud by cílem českého vzdělavatele bylo tímto způsobem dílo myšlenkově sjednotit a zbavit je vnitřních rozporů, pozdně středověký kopista toto tvůrčí úsilí nesdílel a vnesl do čtení básně nové rozpory tím, že vedle tzv. *Druhého sporu* zapsal i kontrastní tzv. *Spor třetí*.

3.4.2.4.1.2. Tzv. První a Třetí spor duše s tělem

Zatímco dříve se badatelé domnívali, že tzv. *Třetí spor duše s tělem* představuje pouze variaci na tzv. *Spor druhý* (tedy další podobu překladu *Visio Philiberti*), případně že jde o jinou verzi tzv. *Sporu prvního* (i v něm se pojednává zřejmě o smrti fiktivního urozeného muže⁶⁵³), dnes díky rozboru J. Lehára víme, že jde o báseň zcela samostatnou, jakkoli vycházející z podobného teoretického zázemí jako Jakobsonem analyzovaný tzv. *Spor první*.⁶⁵⁴ Psána je bezrozměrným veršem (tíhnoucím k osmislabičnému) a podle Lehára je charakteristická napětím mezi prozaizací a rýmem. Její začátek se dochoval kromě zde rozebíraného kapitulního pětilistu z druhé poloviny 15. století i v drkolenském zlomku z konce 14. století. Nedlouho před tím byla patrně složena.⁶⁵⁵ Kolem roku 1400 vznikl také pergamenový rukopis zachycující mimo jiné myšlenkově příbuznou, jinak však zcela odlišnou báseň tzv. *První spor duše s tělem* mezi léta 1320 a 1350.⁶⁵⁶

Jak jsem již zmínil, tzv. *První spor duše s tělem* jakožto vlastně nejstarší dochované staročeské veršované „hádání“, posloužil R. Jakobsonovi k výstižné charakterizaci rysů,

⁶⁵¹ Tamt., s. 37.

⁶⁵² Tamt., s. 36; J. Lehár, „Ke staročeským Sporům...“, s. 198.

⁶⁵³ R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby...“, s. 16.

⁶⁵⁴ J. Lehár, „Ke staročeským Sporům...“, s. 199. R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby...“, s. 28, pro tzv. *První spor* nenašel přímý latinský nebo německý vzor, považoval jej za volnou variaci na obecně známé motivy. S novými postřehy J. Lehár, „Poznámky k interpretaci...“.

⁶⁵⁵ J. Lehár, „Ke staročeským Sporům...“, s. 201.

⁶⁵⁶ R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby...“, s. 20; UK XVII A 18. Výzkumu rukopisu se v současné době věnuje Věra Soukupová, jíž velmi děkuji za připomínky a podnětné rozhovory; vděčný jí jsem i za sdílení její studie „První staročeský spor duše s tělem a pojetí spásy v kontextu středověké mariánské zbožnosti“, *Listy filologické* (připravováno k vydání).

jež budou ve 14. a 15. století typickými pro celý žánr. Netýká se to ani tak konkrétní lyrické formy (v tzv. *Prvním sporu* je to specifické čtyřverší s dodatečným rýmováním obou polovin třetího verše, přičemž výrazná eufonie někdy zakrývá rozvolněný rým; úvod je složen v epickém dvojverší⁶⁵⁷); není mi myslím ani nutno přidržovat se pevně názoru Antonína Škarky, který *První spor* považoval za příklad veršovaného kázání.⁶⁵⁸ Jde totiž především o to, že cílem básnického sporu není dospět k nějakému řešení nebo k přednesení závěrečného „rozhodčího“ autoritativního výroku; obsahem veršovaných sporů není vlastně argumentované pojednání o určitém tématu (např. smrt, priorita povolání, stavu, tekutiny nebo náboženského přesvědčení), ale spíše artikulace již předem známých rozporů a napětí (velmi podobně tomu je např. v básni *Václav, Havel a Tábor*). To dobře odůvodňuje i obvykle otevřené či abruptně ukončené závěry, které ponechávají publikum v mnohohlasém světě sporu a demonstrují limity poezie jako člověkem vytvořeného díla. Z Jakobsonovy formalistické perspektivy jsou básnické spory v první řadě lyrickými performancemi mluvení. Tělesné mluvení a jeho omezená moc při vypravování nebo hádce jsou hlavním obsahem veršovaných sporů: „Básník upozorňuje předem na nenapravitelnost hříšníků, a přece píše poučný spor; hrdinové tohoto sporu vyslovují přesvědčení, že není možno se navzájem přehádati, a přece se táhne trvalá ‚váda‘, která je určována ne logickými předpoklady, nikoli praktickou, nýbrž uměleckou nutností.“⁶⁵⁹

Postavy vystupující v tzv. *Prvním sporu* jsou podle Jakobsona nevyvíjejícími se „loutkami“, z nichž „každá má svůj ustálený obor, který provádí neohlížejíc se na jeho oprávněnost v dané situaci.“⁶⁶⁰ Charakteristika, která by mohla zaznít i u výkladu o *Nové radě* nebo *Podkoním a žáku*, se zde netýká jen těla a duše, ale i osob a personifikací objevujících se v závěru básně (od v. 539): Marie vedoucí spor s čerty, Ježíše, Spravedlnosti, Pravdy, Milosrdenství a Pokoje. „Loutkovitost“ přitom není příznakem primitivnosti básně z první poloviny 14. století (tzv. *První spor* bývá vnímán jako rozsahem i uměleckým zpracováním dalece předstihující oba mladší spory duše s tělem, jimž se v tomto výkladu primárně věnuji), bude naopak základním stavebním prvkem veršovaných kompozic „hádání“ i o sto let později.

⁶⁵⁷ R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby...“, s. 17–23; strofika tzv. *Prvního sporu* odpovídá básním *Otep myrhy* a *Mistr Lepič*.

⁶⁵⁸ A. Škarka, *Půl tisíciletí českého písemnictví*, Praha 1986, s. 105–106.

⁶⁵⁹ R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby...“, s. 37.

⁶⁶⁰ Tamt., s. 32.

Podobně jako je v tzv. *Druhém sporu* hádka vedena naplano, protože tělo se již před jeho zahájením počalo rozkládat a duše svou pýchu a chabou kajícností předvádí i nadále, v tzv. *Prvním sporu* naopak probíhá hádání marně s ohledem na to, že smrt zde sice ještě nenastala, ale duše se považuje za bezmocnou otrokyni těla. Podání je v tzv. *Prvním sporu* silně genderované a vztah femininní duše a maskulinního těla připomíná manželství před rozlukou.⁶⁶¹ Tělo zde průběžně potvrzuje svou převahu, nedokáže však odvrátit blížící se smrt.⁶⁶² Cílem zde tedy není dozvědět se nebo vysvětlit, která ze stran sporu je v právu či která zvítězí, ale spíše báseň realizovat – pokud možno nahlas ji přečíst (v. 1, 10 a 47) a jejím prostřednictvím emotivně a varovně zinscenovat nejistoty hříšného člověka a naději spočívající v Mariiných přímluvách a v Kristově soudu.

Zatímco některé formální rysy jsou tedy všem *Sporům duše s tělem* společné, základní odlišnost tzv. *Prvního sporu* od tzv. *Druhého sporu* spočívá v tom, že hádka v tzv. *Prvním sporu* začíná již před smrtí, doznívá při ní a končí jako spor pekla, Marie, Ježíše a personifikovaných ctností (podle citovaného Žalmu 85,11). Tělo si svou konečnost připouští, nikoli však její časovou blízkost. Proto odkládá i pokání. Naopak duše po včasném pokání touží, leč tělo jí v něm zabraňuje. Jelikož v aristotelsko-akvinianském pojetí těla a duše jako látky a formy nemá duše nad tělem svrchovanou moc, jejich osud se odvíjí v závislosti na zdatu jejich interakce. V postupujícím sporu však mluví každá složka více o sobě než o té druhé či o vzájemném propojení – demonstrují tím smrt jako postupný rozpad lidství. Duše se natolik intenzivně trápí tím, že si tělo neuvědomuje nutnost včasného pokání, až začne být její nárek pro tělo nesnesitelný. Rozesmutní se a obviní duši z toho, že mu svým pláčem kazí dosud jinak veselý život, a raději zatouží po „rozluce“, to jest po smrti (v. 395–402). Realizace sporu je tak vlastně urychlením procesu, jehož se duše i tělo od počátku (byť každá personifikace s jinou intenzitou) obávají. Opět sledujeme negativní demonstraci síly slova: v tzv. *Druhém sporu* bylo lpění duše na planém a lítostivém hádání dokladem jejího hříchu, v tzv. *Prvním sporu* je hádka katalyzátorem rozpadu. Před Marií si duše na tělo už ani nevzpomene. Konejšivá slova zaměřená nikoli na sebe, ale na druhého, zaznívají až z úst Marie a jednotlivých (byť opět si protiřečících) ctností.

⁶⁶¹ O přecházení od středního rodu k mužskému při označování těla detailněji tamt., s. 39 (duše je soustavně v rodu ženském).

⁶⁶² Tamt., s. 33.

Přestože duše deklaratorně vnímá tělo jako své vězení (nikoli jako zdroj svého lidství, sobě podřízenou materii nebo instrument), ještě za života dosáhne svým pláčem změny v rozpoložení těla. Tělo naivně zatouží po smrti, aby se s duší již nemuselo hádat. Záhy však doznává, že je vůči smrti (na rozdíl od duše) bezmocné, a jakmile je začnou opouštět síly, ztrácí i schopnost rozmluvy (v. 447–454). Prosí o pomoc duši a ponechává na ní komunikaci s čerty i s Marií. Tzv. *První spor duše s tělem* se nedochoval celý, vyústění neznáme. Podle R. Jakobsona byla báseň nepochybně uzavřena spasením;⁶⁶³ s blížícím se koncem však pozorujeme spíše fragmentarizaci a zmnožování perspektiv. Navzdory možnému finálnímu vstřícnému autoritativnímu Ježíšovu rozsudku se zdá, že mohly zůstat i pochyby. Žádný recipient si nemůže být jistý, zda jeho duše dokáže být v rozhodující chvíli podobně přesvědčivá – ostatně duše v tzv. *Prvním sporu* příliš přesvědčivá není, i před Ježíšovým soudem projevuje pouze strach a sebelítost, nikoli zájem o celou lidskou bytost, a tedy o pokojné znovusjednocení s tělem.⁶⁶⁴

Ač je tzv. *Třetí spor duše s tělem* (složen v rozvolněném osmislabičném verši) svým teoretickým zázemím blízký tzv. *Prvnímu sporu*, strukturu má opět zcela svébytnou. Opakuje se sice motiv nedbalého těla, odkládajícího pokání, a vystrašené duše, jež touží po včasné přípravě na umírání, urychlení smrti zde však není vyvoláno hádáním. Podobně jako tzv. *Druhý spor* je totiž i tzv. *Třetí spor* pojat jako vyprávění o vidění. Naopak mezi básníka a hádající se duši a tělo již není vložen referující prostředník (jakým byl v tzv. *Druhém sporu* „dobrý člověk“, v předloze Filibert). Básnický hlas v první osobě začíná své vyprávění příběhem romaneskního ražení, jež nás může upomenout třeba na rámování příběhu o Oldřichovi a hradu Přimda v tzv. *Dalimilově kronice*:⁶⁶⁵

Když pojidech jednu blůď,
svěckú mysl na mysli súď,
jednoť mi na mysli tanu,
kterak mrtví z hrobów vstanú,
by nám něco pověděli,
bychom se stříeci uměli,
bychme se s světem přebyli.

⁶⁶³ Tamt., s. 125.

⁶⁶⁴ *První spor duše s tělem*, v. 498–538; všímá si toho i R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby...“, s. 35.

⁶⁶⁵ *Třetí spor duše s tělem*, v. 1–16.

Tehdy ihned na té chvíli,
když běch omdlel hladem,
uzřech se pod jedniem hradem.
Nad ním zjide temná záře,
tu běch při jednom sváře.
Že se tak smutně sváriechu,
tu styštěch sobě pohřiechu,
uzřěv, že člověk mřeše,
nad ním dušička stojieše.

Hladový a bloudící básník rozjímá o zemřelých a o tom, jak by ještě živému člověku asi poradili, čeho by se podle nich měl vystříhat. V mdlobách se mu pak dostává fantastické vidiny tajemně osvětleného hradu a v něm snad probíhajícího rozhovoru duše a těla, přičemž jako v tzv. *Druhém sporu* čteme o duši stojící „nad“ umírajícím.⁶⁶⁶ Před poslední promluvou duše se báseň k tomuto narativnímu rámci v pozoruhodném detailu vrací, když popisuje, že tělo přestalo mluvit, kdosi mu do rukou vložil svíčku a někdo mu začal i zpívat (v. 199–202).

Tento tzv. *Třetí spor* má ovšem nejen promyšlený úvod, ale v korpusu staročeských vícehlasých skladeb vyniká i tím, že je uzavřen rozsáhlým epilogem (v. 225–281). V něm básník jako by shrnoval a reprodukoval, jakého naučení se mu od „mrtvých, kteří vstali z hrobů“ (podle v. 4) dostalo, přesněji k čemu ve svých myšlenkách o naučení zemřelých živým (v. 2–7) dospěl. Ani tento závěr však nepředstavuje nic na způsob „rozsudku“, příklánějícího se k některé ze stran hádání. Nic podobného by v kontextu rozštěpení nerozštěpitelného nedávalo smysl. Básník tu oslovuje čtenáře a posluchače, aby pamatoval na smrt, klade mu emotivní řečnickou otázku (v. 239) a varuje, že nejcennějším pokladem je člověku duše. O ni má za života s nenahraditelnou pomocí svého těla pečovat, aby se vyvaroval věčných muk (v. 273–276). Na závěr vzývá Ježíše Krista a prosí ho za všechny lidi o pomoc.

Zvláštní zmínku v této souvislosti nepochybně zaslouží pašijový rámeček tzv. *Třetího sporu* v obou dochovaných rukopisech. Drkolenský zlomek z konce 14. století je tvořen *Pašijemi Pána našeho Jezu Krista* a počátkem tzv. *Třetího sporu*, které byly společně přivázány ke

⁶⁶⁶ Jak si povšimla Milada Homolková, sloveso ve verši „když se již spolek ruší“ (*Třetí spor*, v. 17) mohlo znít v aoristu také jako „ruši“, lépe se rýmuje s veršem předchozím. Spor by tudíž nezačal během umírání, ale až po něm.

sborníku latinských modliteb a krátkého staročeského snáře. *Spor* v původním nedochovaném celku přímo navazoval na zápis *Pašijí* (po připojení *Pašijí* k novému celku však již zřejmě nebyl považován za důležitý, a proto se dochovala jen ta jeho část, jež se nachází na posledním foliu zápisu *Pašijí*).⁶⁶⁷ V kapitulním pětistí z druhé poloviny 15. století následuje velikonoční kázání na posledních dvou listech hned za zápisem obou mladších *Sporů*.⁶⁶⁸ Domnívám se, že na konci tzv. *Třetího sporu* ve zmíněné invokaci Krista (nikoli Marie) lze sledovat pojítko Spasitele s Ukřižovaným, jehož patrně i autoři drkolenského zlomku a kapitulního pětistí využívali (epilogu předchází poslední řeč duše, jež opět zmiňuje Krista jako přísného soudce, ale dále i Marii s prosbou o slitování; v. 203–216). Tělo je v tomto akviniánském pojetí nikoli pasivním služebníkem duše, ale partnerem nezbytným pro dosažení spásy.

Snad i proto zde (na rozdíl od obou předchozích *Sporů*) tělo promlouvá jako první. Klade totiž duši udivenou otázku, proč už od něj odchází, a prosí ji, aby ještě zůstala. Duše mu nešťastně vysvětluje, že nastala smrt a že kvůli jeho pýše a dosavadní převaze dojde i ona zmaru („nedalos mi sebu vlásti...“, v. 53). Tělo přitom vystupuje v maskulinu, snad jako „člověk“ (srov. v. 43–47). Je překvapené a bezradné (v. 61–73); radí duši, ať se o sebe nějak postará, uchází mu síly a ztrácí schopnost myslet a mluvit:⁶⁶⁹

Neviem, co sám zdieti sobě.
Najlépe, duše, radím tobě,
měj sama o sobě péči,
již sú staly mé všeckny řeči.

Duše, která byla tělem původně oslovena, tedy ve shodě s dynamikou ostatních *Sporů* přebírá iniciativu a vedení rozhovoru, střídajíc náрек s výčitkami („... když si ty mi nespomohlo / v tu dobu, kdys dobře mohlo...“, v. 81–82). Důraz na společnou zodpovědnost za včasné pokání a dobré skutky je však náležitě zvýrazňován – a s ním i zbytečnost příliš pozdě vedeného rozhovoru:⁶⁷⁰

⁶⁶⁷ A. Patera, „Drkolenský rukopis ‚Pašije Pána našeho Jezu Krista‘“, *Časopis Musea království Českého* 62, 1888, s. 324–342, zde s. 339.

⁶⁶⁸ J. Lehár, „Ke staročeským Sporům...“, s. 201.

⁶⁶⁹ *Třetí spor*, v. 69–72.

⁶⁷⁰ Tamt., v. 91–98.

Bych se věděl čeho stříeci,
věděl bych co zapřieti.
A ty si mne nevedla k tomu,
když si byla v srdečném domu.
Proč si mi nepověděla,
což si kdy prvé věděla?
Tepruv mluvíš, když neplatno,
naše mluvenie jest matno.

Báseň čtenáře znovu a znovu vrací do nejistoty, neboť je závislý na výpovědi té či oné strany – zviditelňuje se tím jejich svazek i společné pochybení. Duše totiž odpovídá, že za života mluvila také dosti a před blížící se smrtí tělo varovala – nevíme však, je-li to pravda, a pokud ano, je znepokojivé, že to chování těla nezměnilo a ani si to nepamatuje. V tomto duchu proběhne ještě několik výměn – tělo prý plnilo svůj úkol starat se o živobyť (v. 135–141), zatímco duše marně prosila, aby včas pamatovalo na smrt. Nyní oběma personifikacím záleží na tom, aby žádná z nich nenesla tíži viny sama. Dialog však probíhá mezi nimi, zbloudilý příjemce vidění může pozorovat, že pro duši i tělo je důležité mínění toho druhého.

Varování ovšem nesměřuje jen neadresně všem čtenářům, ale jako by bylo sebereflexivně zacíleno i na subjekt vypravěče – ve v. 161 tělo (člověk) popisuje svůj život tímž slovesem „blúditi“, jímž vypravěč charakterizuje svou vlastní situaci v prvním verši básně. Připomíná se tedy, že i úvodní bloudění, hlad a mdloby je třeba číst metaforicky – jako světské žití, jež si žádá včasné myšlenky na smrt a z nich plynoucí pokání (v následující kapitole ukážu, jak podobná sebereflexivní figura fungovala v tzv. *Dalimilově kronice*). K oběmu se básník snaží napomoci následujícími verši: jimi obhajuje své vidění o sporu a znázorňuje, jak nejlépe se zkusit uchránit před osudem zpodobněného nešťastníka. Duchovnímu „bloudění“ se snaží vyhnout podobně jako vypravěč na konci *Hádání Prahy s Kutnou Horou*, jehož gesto jsem vyložil jako možný kontrastní odkaz k závěru *Podkoního a žáka*.

V závěru sporu zaráží smířlivost, ba empatie těla – v kontrastu s oběma předchozími *Spory* zde namísto výčitek, urážek či rezignace i ve své poslední řeči stále upomíná na společné sdílení posledního soudu (v. 166), přičemž vyslovuje důvěru v boží spravedlnost. Uznává, že na smrt nepamatovalo včas, ale především (jako již ve své první řeči) lituje rozdělení. Velmi emotivně vyslovuje starost o duši („Kam se děješ, nebožičko,

/ má najmilejšie dušičko?“, v. 189–190) a přeje jí vše dobré („Mě, hlínu, v hlínu vložie, / a ty buď vždy na milosti božie“, v. 197–198). Naopak poslední řeč duše jiný tón nenabízí, jen ještě expresivněji než dřív opakuje předchozí lament a nedůvěru v to, že se jí kvůli hříchům těla boží milosti dostane.

* * *

Ačkoli podle studií zabývajících se středověkou filozofickou antropologií byl aristotelsko-akviniánský přístup ke vztahu duše a těla spíše menšinovým názorem⁶⁷¹ a dominantní byly teorie vycházející z přístupu Augustinova (čemuž nasvědčuje i celoevropská popularita *Visio Philiberti*), mezi třemi dochovanými staročeskými *Spory duše s tělem* zpracovávají představu synergické souvztažnosti hned dvě básně. Tělo i duše se v nich projevují velmi emotivně (byť emocí těla v tzv. *Třetím sporu* je nakonec spíše láska k duši než žal); duši v *Prvním* a *Třetím sporu* není přikládána jednoznačná zodpovědnost za „zvládnutí“ těla, nedostatky více či méně uznávají obě strany a v případě tzv. *Třetího sporu* se umírající tělo stále staví ke společnému svazku smířlivě a zdá se dbát více spojení s duší než minulých světských radostí. Jakobsonovými slovy se tělo i duše v obou případech vztahují k témuž podmětu (člověku), jde o „typickou realizaci synonym“.⁶⁷²

To zároveň ukazuje, jak velmi odlišně jsou navzdory společnému myšlenkovému východisku tzv. *První* a *Třetí spor* vystavěny a pojaty. Oba se odehrávají již před smrtí či v průběhu umírání a předkládají smrt jako proces, na jehož konci je duše načas osamocena. Zatímco v tzv. *Prvním sporu* je důraz kladen na milosrdenství (jeho personifikace sdílí dokonce některé argumenty s tělem⁶⁷³) a včasné připomínání Mariiny moci (duše ji vyzývá již v průběhu hádání, ještě před smrtí, v. 131–134),⁶⁷⁴ v tzv. *Třetím sporu* tělo jako by na poslední chvíli usilovalo o dobré a místo výčitek nebo lítosti deklaruje přesvědčení o boží spravedlnosti a přirozeném řádu, jehož součástí je i jeho vlastní tíhnutí k hříchu (v. 157–198). Závěr tzv. *Prvního sporu* neznáme; na konci tzv. *Třetího sporu* básníkův hlas nepříkne jedné či druhé straně větší vinu, spíše jako by navazoval na smířlivou řeč těla. Sdílí s ním nově nabyté poznání o potřebě včasné péče o duši a následně oslovuje Krista s prosbou o pomoc, podobně jako labuť v *Nové radě*.

⁶⁷¹ H. Lagerlund, „Introduction...“, s. 7.

⁶⁷² R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby...“, s. 39.

⁶⁷³ Tamt., s. 36.

⁶⁷⁴ Odpovídá to postřehu Věry Soukupové, že tzv. *První spor duše s tělem* lze zřejmě číst jako svého druhu pojednání o mariánském zázrak (táž, „První staročeský spor...“).

Opsána je však tato skladba pospolu s tzv. *Druhým sporem*, který nezobrazuje umírání, nýbrž imaginární rozhovor obživlého těla (konceptu mimo oneirický rámec nefunkčního) a sebelítostivé duše. Navíc autor tohoto staročeského překladu *Visio Philiberti* vřadil hádání duše s tělem do tradice staročeských sporů tím, že hádku neuzavřel ani výrokem posledního soudu, ani vypravěčovým varováním. Otevřenost básníkovy stručného zvolání v závěrečném dvojverší deklaratorně odevzdává každého hříšníka boží spravedlnosti, přičemž jedním dechem vyjadřuje snahu o distanci od pyšné duše, která byla předmětem popisovaného snu. Kapitulní pětilísti z Pinvičkovy doby tak nezaznamenává jen dva spory duše s tělem, ale i jakýsi spor mezi dvěma spory, přesněji mezi dvěma imaginárními dialogickými vizemi.

Zdánlivě abstraktní teologické nuance týkající se určování povahy a vztahu různých složek lidské bytosti se ve všech třech básních promítají do specifických a vždy odlišných emotivních personifikací a řečových konstelací. Nestačí konstatovat, že byt' se v detailu někdy opakují určitá disputační schémata, každý ze sporů nabízí na problém jiný pohled. Básně se totiž neshodují ani v tom, co je oním niterným „problémem“. Čtenářům či publiku proto nabízejí skutečně mnoho – rozjímání nad intimními otázkami, arzenál zapamatovatelně zformulovaných a opakovatelných vnitřních hlasů, příležitost k emotivnímu prožívání stanovisek obou řečníků (vedených různými cestami a skýtajících odlišné důsledky), racionální zvážení dostupných znalostí a rizik a s nimi spojené řešení, modlitbu a výzvu k pokání. Návrh J. B. Čapka číst *Novou radu* jako ztvárnění takovýchto rozporuplných vnitřních hlasů vede k velmi podobnému obrazu.⁶⁷⁵ Přitom jakožto básně všechny *Spory* nejen působí na emoce, umožňují vžívání a podněcují k osobním vzpomínkám a lítosti. Zvýrazňují zároveň silné a slabé stránky vyřčeného slova, které na jednu stranu snad může pomoci k vyznání hříchů, smíření a spáse, na stranu druhou zatahuje lidskou duši do sporů, v nichž lze marnit drahocenný čas. Jakobsonův důraz na jazykovou složku veršovaných rozhovorů a jejich „hluboce protiepický ráz“ zde ještě jednou zaslouží připomenutí.⁶⁷⁶ Zejména výrazivo těla v tzv. *Prvním sporu* svou expresivitou připomíná jazyk některých zvířat z *Nové rady*, Tábora, vína či podkoního i žáka, jejichž vulgární mluva je jakýmsi emblémem jejich selhání.⁶⁷⁷ Čtenář nebo posluchač se v představených *Sporech duše s tělem* obvykle nedozvídá příliš

⁶⁷⁵ J. B. Čapek, „Alegorie Nové rady...“, s. 17–20.

⁶⁷⁶ R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby...“, s. 40.

⁶⁷⁷ *První spor*, např. v. 215–218 a 367–370; k tomu R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby...“, s. 37.

mnoho nového o povaze lidských vnitřních zápasů, ani nedostává autoritativní a přesné poučení o fungování posledního soudu či o ekonomii milosti a spásy. I po přečtení či vyslechnutí zůstává v nejistotě. Báseň mu však může pomoci koncentrovat se na vlastní protichůdné emoce, jakož i nalézat vhodná slova k jejich vyjádření.

3.4.2.5. Husitské rozhovory o smrti

Pro uzavření celku, v jehož rámci teprve zaslouží srovnání a plnohodnotný výklad Pinvičkou opsaná báseň *Podkoní a žák*, se budu stručně věnovat ještě několika skladbám vzniklým až v průběhu 15. století (*Rozmlouvání člověka se Smrtí* a *Boj Štěstí s Neštěstím* na jeho konci, *Hádání Milosrdenství se Spravedlností před bohem v den súdný* zřejmě na počátku, snad během husitských válek, podobně jako *Hádání Prahy s Kutnou Horou* a *Václav, Havel a Tábor*). Tvoří jakýsi pendant k dosud představeným veršovaným sporům o lidské intimitě, žijících ve staročeské literatuře sto i více let po svém vzniku („životem“, recepcí sporů duše s tělem, zde mám na mysli jak opisování, tak zužitkování a rozvíjení intertextuálních vazeb v nové tvorbě). Přínos jejich uchopení tímto způsobem ukazuje výhody Kolárova důrazu na intertextualitu a funkčnost (jejichž výzkum měl podpořit navržený nástroj „mezidruhového kontextu“). Skladby jako *Rozmlouvání člověka se Smrtí*, *Hádání Milosrdenství se Spravedlností* či *Boj Štěstí s Neštěstím* se totiž sice žánru veršovaného sporu či hádání (tak jak jsem ho představil dosavadním rozbořem) v různých směrech vymykají (*Hádání* prozaickou formou,⁶⁷⁸ *Boj* rozvinutým alegorickým narativem a množstvím personifikovaných ctností, *Rozmlouvání* tíhnutím k výkladovému dialogu), smysl však dávají právě ve vazbě na starší díla a navzdory svým odlišnostem svědčí o kontinuitě mezi vícehlasou literární tvorbou 14. století a příklady její aktualizace v 15. a na počátku 16. století.

3.4.2.5.1. *Rozmlouvání Smrti s člověkem a člověka se Smrtí*

Zaměřme se zvláště na *Rozmlouvání člověka se Smrtí*, jak moderní bádání označuje skladbu s nedávno doloženým názvem *Rozmlúvanie Smrti s člověkem a člověka se Smrtí*.⁶⁷⁹

⁶⁷⁸ Podle J. Kolára ovšem prózu v *Hádání* s ohledem na jeho žalmickou povahu (ale především vzhledem k dokladu zpívané liturgické formy v Jistebnickém kancionálu) nelze strukturně „přeceňovat“ (J. Kolár, „K tradici českých dialogických skladeb z husitské doby“, *Listy filologické* 90, č. 1, 1967, s. 30–37, zde s. 36).

⁶⁷⁹ V návaznosti na objev P. Voita („Nové pohledy na veršovanou skladbu *Rozmlouvání člověka se Smrtí*“, *Listy filologické* 109, č. 3, 1986, s. 166–174) užívá tento název i interpretaci L. Jiroušková, „*Rozmlúvanie Smrti s člověkem...*“, s. 39.

Na poučně výkladový charakter této skladby upozornil zejména P. Voit, který ji zkoumal z perspektivy raně novověkých mravoučných tisků, produkovaných na počátku 16. století dílnami Pavla Olivetského (v níž nejstarší známý doklad této básně roku 1507 vyšel), Mikuláše Bakaláře či Mikuláše Konáče z Hodíškova.⁶⁸⁰ Zmíněná jednostranně naučná, nedramatická rovina (myšleny jsou odpovědi smrti na otázky umírajícího) však dominuje pouze v první polovině básně;⁶⁸¹ navíc je plně srovnatelná s didaktickými dialogy staršími (mezi něž lze řadit například *Rozmluvu Panny Marie se sv. Anselmem* ze 14. století⁶⁸²), ale svým způsobem, jak jsem popsal výše, například i se strukturou *Hádání Prahy s Kutnou Horou* (i v této básni se jedna strana ptá a druhá jí výsměšně a nadřazeně odpovídá, spíše než aby spolu vedly plnohodnotný spor). Bylo by tedy zavádějící spatřovat v tomto rysu *Rozmlouvání* jakousi „moderní“ tendenci, přibližující snad báseň formálně k humanistickému oživení antického dialogu.

Jako most mezi eschatologickou literaturou raného novověku a básnictvím středověkým vnímal *Rozmlouvání* zejména J. Kolár.⁶⁸³ Tento přístup odpovídal jeho hlavnímu přínosu ve výzkumu skladby – odmítnutí tradiční datace vzniku *Rozmlouvání* do doby husitských válek během první třetiny 15. století. Formulace jeho kritiky metodologicky nedostatečného, bezkontextového zdůrazňování časových zmínek např. o Janu Žižkovi, je mimochodem velmi inspirativní i pro uvažování o *Nové radě*.⁶⁸⁴ *Rozmlouvání* jakožto spojnici mezi básnictvím předhusitským a humanisticky-reformačním na počátku 16. století Kolár nově datoval do období na sklonku 15. století, a to pomocí relativního

⁶⁸⁰ Srov. P. Voit, „Nové pohledy...“, s. 166: „... není také sporem v plném středověkém významu, ale poučnou dialogickou skladbou.“ Autor našel doklad o původu tisku v dílně Pavla Olivetského a vyvrátil starší domněnky, že text byl publikován Mikulášem Bakalářem. K revizi některých Voitových soudů o vzájemném poměru obou litomyšlských tisků z roku 1507 viz L. Jiroušková, „Rozmlúvanie Smrti s človekom...“, s. 37–39.

⁶⁸¹ Pozoruje i F. Všetická, „Kompozice staročeského Rozmlouvání člověka se Smrtí“, *Listy filologické* 91, 1968, č. 2, s. 198–206.

⁶⁸² Obecně k formě tohoto umělého středověkého dialogu, využívané v poučných, výkladových skladbách viz R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby...“, s. 31; a J. Kolár, „Rozmlouvání člověka se smrtí...“, s. 488. Dochované části *Rozmluvy Panny Marie se sv. Anselmem* vydával a komentoval v *Časopisu Musea Království Českého* letech 1880 až 1890 Adolf Patera.

⁶⁸³ J. Kolár, „Rozmlouvání člověka se smrtí...“, s. 487; srov i též, „Rozmlouvání člověka se smrtí“, in: *Lexikon české literatury* 3/II, s. 1300–1301.

⁶⁸⁴ J. Kolár, „K dataci staročeského Rozmlouvání...“. O nesystematickém vytrhávání aktuálně působících zmínek z kontextu a jejich využívání k dataci básní viz též, „Rozmlouvání člověka se smrtí...“, s. 480. Zdůrazňuje, že své názory v *Rozmlouvání* nesdělují básník, nejde o autorskou výpověď, ale o výpověď figury Smrti. Podobně uvažuje (tak jako i E. Pražák o skladbě *Václav, Havel a Tábor*) o *Hádání Prahy s Kutnou Horou* – a táž kritika by měla platit i pro moderní bádání o *Nové radě*.

datování na základě rozboru intertextuálních přejímek.⁶⁸⁵ Zásadní posun datování skladby je tedy v jeho výzkumu spojen s doložením živosti staršího „předhusitského“ literárního kánonu i na konci 15. století,⁶⁸⁶ vazeb mezi různými staršími i nově vznikajícími díly (např. s *Písní o ženách*, *Sedláky* či *Rozprávkou o odpustcích*⁶⁸⁷) a inspirativnosti těchto nových skladeb pro moralistickou a zejména náboženskou poezii 16. století.⁶⁸⁸

R. Jakobsonem, J. Pekařem ale třeba ještě i J. Hrabákem zvažované datování vzniku básně již do dvacátých let 15. století se v něčem (byť s menší mírou instrumentality) podobalo pokusu E. Pražáka odsunout v přesně opačném směru skladbu *Václav, Havel a Tábor* z dvacátých let až do druhé poloviny 15. století. Přehledněji zapadalo do lineárního výkladu o dějinách staročeského verše, neboť předpoklad staršího data *Rozmlouvání* vyhovoval představě postupně se šířícího bezrozměrného verše, ale i rozvolňování verše v básních složených původně veršem osmislabičným (jak to J. Hrabák demonstroval na příkladu opisu *Rady otce synovi*). *Rozmlouvání* je totiž psáno takřka důsledně pravidelným osmislabičným veršem (má v básni absolutní převahu), byť značnou měrou do textu vstupují ve dvojverších nebo i v delších uzavřených celcích také verše o jiném počtu slabik (nikoli však nepravidelně – bezrozměrnému verši báseň jednoznačně vzdoruje).⁶⁸⁹ Po Kolárově výzkumu nezbývá než přestat vnímat osmislabičný verš (přerušený jinými pravidelnými úseky) jako formu setrvalé formálně konzervativní, a především spjatou s ideovým a sociálním světem *Alexandreidy*. Srovnání s *Hádáním Prahy s Kutnou Horou* podněcuje ke sledování dlouhodobější formální kontinuity v poezii zprostředkovávající mimo jiné kritiku římské církve.

⁶⁸⁵ Pozdní dataci předpokládá a návaznost na starší husitské i předhusitské básnictví pozoruje i P. Trost, „Tři poznámky k staročeské literatuře“, in: Týž, *Studie o jazycích a literatuře*, přel. J. Povejšil, Praha 1995, s. 402–406, zejm. s. 403. Zároveň některé textové přejímky zpochybňuje a považuje je za topické. Podobně L. Jiroušková, „Rozmlúvanie Smrti s človekom...“, s. 73 (aniž by zpochybňovala Kolárovu dataci).

⁶⁸⁶ Zde Kolár navázal na studii R. Jakobsona, „Úvahy o básnictví...“, s. 378–379, a odkázal i na dobové sběratelské počiny, např. Kříže z Telče.

⁶⁸⁷ Klíčovým zde je mj. opakování výrazné figury „očistec – nejistec“, viz J. Kolár, „K dataci staročeského Rozmlouvání...“, s. 303.

⁶⁸⁸ Ozvuky *Rozmlouvání* v bratrských písních se zabýval A. Škarka, „Neznámí skladatelé bratrských písní“, *Listy filologické* 63, č. 3/4, 1936, s. 289–298 a č. 5/6, 1936, s. 396–424, zejm. 294–296 a 401. Srov. i J. Kolár, „K dataci staročeského Rozmlouvání...“, s. 300–301. Parafrázi *Rozmlouvání* vydal Mikuláš Konáč z Hodíškova (P. Voit, „Mikuláš Konáč z Hodíškova: Inspirace k úvahám o humanismu“, *Česká literatura* 63, č. 1, 2015, s. 3–39, zde s. 6; J. Kolár, „Rozmlouvání člověka se smrtí...“, s. 488).

⁶⁸⁹ J. Hrabák, *Studie o českém verši*, Praha 1959, s. 104–105.

Do jiného světla Kolárův náleznost staví i jeho srovnání *Rozmlouvání* se soudobými básněmi Hynka z Poděbrad.⁶⁹⁰ Patrně nejbližší (a přesto nijak blízko) si k *Rozmlouvání* mezi skladbami tzv. Neuberského sborníku stojí báseň *Boj Štěstí s Neštěstím*⁶⁹¹ – je však psána plně bezrozměrným veršem, čímž odpovídá i tendenci ostatních básní v rukopisu. Nefunguje tedy ani kontrapozice naznačená J. Hrabákem ve *Studii o českém verši* (1959), kde *Rozmlouvání* má ilustrovat starší fázi husitského básnění, kdežto Neuberský sborník dokládá uvádění prvků „starého myšlení [...] do nového kulturního kontextu“.⁶⁹² Kolárův výzkum zkrátka v celku vedl k představení literárního pole „dlouhého 15. století“ jako mnohem provázanějšího a silněji respektujícího a oživujícího tradici, než jak by to odpovídalo představám o lineárním vývoji směřujícímu neúprosně od starých obsahů a forem k novým. Na přelomu 15. a 16. století vedle sebe existovaly básnické formy intenzivně reagující na husitskou i předhusitskou tvorbu, ne vždy se však mezi sebou shodovaly ve výběru rysů a prvků, které ze starší tradice podržely, nebo ve způsobech, jimiž tradici proměňovaly (příkladem je diametrálně odlišný, v obou však případech tvořivý a funkční způsob práce se staročeskou milostnou lyrikou – eklekticky v tvorbě Hynka z Poděbrad, morbidně parodicky v *Rozmlouvání*⁶⁹³).

Přímá předloha *Rozmlouvání člověka se Smrtí* není známa, polská *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmierci* je zřejmě o něco starší, ale v mnoha ohledech výrazně odlišná (včetně charakteristiky hlavní postavy); přímou vazbu s *Rozmlouváním* nemá ani latinská předloha Polikarpova dialogu (*Dialogus mortis cum homine*).⁶⁹⁴ Samozřejmě však staročeská skladba není námětově originální, naopak mohutně těží z bohaté literární tradice, jež nezahrnuje jen texty ztvárňující rozhovor člověka a Smrti, zmíněnou

⁶⁹⁰ Navrhuje J. Kolár, „Rozmlouvání člověka se smrtí...“, s. 489.

⁶⁹¹ viz čtenářskou edici in *Spisování slavného frejře*, ed. Z. Tichá, Praha 1978; argumenty pro atribuci skladby Hynkovi z Poděbrad snesl V. Pražák, *Neuberkův sborník a Májový sen. Příspěvek k poznání české poesie v XV. století a zvláště literární činnosti Hynka z Poděbrad*, Bratislava 1924; nerozporuje ji ani J. Pelán, „Neuberský sborník a Hynek z Poděbrad“, *Česká literatura* 44, č. 5, 1996, s. 459–479.

⁶⁹² J. Hrabák, *Studie o českém verši*, Praha 1959, s. 121. Viz i pádnou kritiku vágních představ o „novém“, tj. renesančním staročeském básnictví in: J. Pelán, „Neuberský sborník...“).

⁶⁹³ K parodii milostné lyriky v *Rozmlouvání* srov. již postřehy R. Jakobsona, „Úvahy o básnictví...“, s. 379.

⁶⁹⁴ V návaznosti na srovnání od S. Vrtela-Wierczyňského („Rozmowa czlowieka ze Śmierci w literaturze średniowiecznej polskiej i czeskiej“, *Pamiętnik Literacki* 22–23, 1925–1926, s. 56–103; je autorem i první edice, „Staroczeski dialog moralizujący z początku wieku XVI“, ed. týž, *Sborník filologický* 9, 1931, s. 17–66) srovnává staročeský, latinský a polský text důkladně L. Jiroušková, „Rozmlúvanie Smrti s člověkem...“ – polský i český text zřejmě vycházely z toho latinského, určitá vazba zřejmě existovala i mezi oběma vernakulárními skladbami.

milostnou lyriky či polemickou literaturu husitskou, ale i *Spory duše s tělem*.⁶⁹⁵ Níže vyložím, že námětová příbuznost těchto sporů s *Rozmlouváním* umožňuje ještě o něco podrobnější hierarchizaci.

Jak už bylo v dosavadním bádání podrobně analyzováno, báseň ztvárňuje děsivou smrt bohatého mladého muže (zatímco v latinské a polské básni je protagonistou irský mistr, prožívající v kostele vizi). Dialogické formy je dosaženo tak, že děj (nikoli vize, ale skutečné umírání) je personifikován jakožto samostatný činitel.⁶⁹⁶ Vedle toho však vystupuje také jako jiné zpodobnění d'ábla – rozdělení duše a těla (v. 192)⁶⁹⁷ je tu totiž jak zdoluhavým a mnohomluvným procesem (jehož personifikací je jedna z postav, Smrt), tak okamžitým důsledkem „mytologicky“ vnímaného vnějšího zásahu (Smrt jako svébytný aktér, který se vlamuje do dveří boháčova domu).⁶⁹⁸ V každém případě je pro další promýšlení jejího fungování důležitá charakteristika, již Smrti básník vkládá do úst: „Já jsem zlá zlým, dobrá dobrým“ (v. 135). Zatímco závěr básně je znám – slova se v něm dostává hlasu vypravěče (v. 1314–1399) – začátek se ani v jednom ze tří známých tištěných exemplářů nedochoval.⁶⁹⁹

Tisky jsou známy dva z roku 1507 z tiskárny Pavla Olivetského z Litomyšli⁷⁰⁰ a jeden zřejmě z roku 1582, vydán Jiříkem Dačickým. Mladší verze není s tou z počátku 16. století totožná. Ubylo v ní kritických zmínek o fungování katolické církve (mnišství, ekonomika očištění a odpustky...), zmizela i zmínka o Janu Žižkovi – úpravy vedly k zaměření na funkci emotivního apelu k osobnímu obrácení a mravní nápravě.⁷⁰¹ To by však nemělo vést k představě, že se sociálněkriticky konkrétnější text starší verze na gesto výzvy k včasné intimní proměně také plně nesoustředil.⁷⁰² Jak ostatně zdůraznil Pavel Trost, i již v tisku z roku 1507 jsou bohatí lidé primárně varováni a „napomínáni, nikoli zatracováni“. Aktualizace podle něj stojí až v druhém plánu moralizující, eschatologicky zaměřené

⁶⁹⁵ Detailní doklady J. Kolár, „K dataci staročeského Rozmlouvání...“, s. 297.

⁶⁹⁶ R. Jakobson, „Úvahy o básnictví...“, s. 378.

⁶⁹⁷ *Rozmlouvání člověka se Smrtí* cituji z edice *Veršované skladby*, ed. F. Svejkovský, s. 49–89.

⁶⁹⁸ V polemice s Jakobsonovým racionalistickým, „protimytologickým“ čtením P. Trost, „Tři poznámky...“, s. 402–403.

⁶⁹⁹ J. Kolár, „Rozmlouvání člověka se smrtí...“, s. 483, ve svém důrazu na symetričnost skladby vyslovuje domněnku, že nějaký takový úvod na „přední straně rámu“ původně byl.

⁷⁰⁰ K bratislavskému nálezu druhého dokladu o tisku z roku 1507 v dílně Pavla Olivetského viz P. Voit, „Nové pohledy...“, zde i shrnutí starší literatury.

⁷⁰¹ Viz např. tamt., s. 168–169.

⁷⁰² J. Kolár, „Rozmlouvání člověka se smrtí...“, s. 478–488. Za „průvodní“, „druhotné“ jevy považuje sociální kritiku v básni i F. Všetická, „Kompozice staročeského Rozmlouvání...“, s. 203–204; srov. i L. Jiroušková, „*Rozmlúvanie Smrti s člověkem*...“, s. 61–62.

skladby. „Demokratické“ prvky, které v básni pozoroval již R. Jakobson, spatřuje Trost nikoli v útoku na elity, ale pouze v reformačním tónu, který z eschatologického hlediska zlehčuje pomíjivé pozemské hierarchie.⁷⁰³

Je možné, že v tomto případě i Jakobson podlehl snaze přizpůsobit interpretaci básně duchu doby, s níž si ji zřejmě mylně spojoval – jelikož ještě předpokládal její vznik ve dvacátých letech 15. století, akcentoval v ní prvky bojovné, revoluční a agitační.⁷⁰⁴ Hlavním hrdinou *Rozmlouvání* je však dobře zajištěný muž, kterého Smrt odrazuje od financování klášterů a doporučuje mu věnovat peníze raději přímo chudým lidem (v. 1073–1074). Silný sociální apel (spojený ostatně nejen s výsměchem zkorumpovaným církevním institucím, ale také s útoky proti sedlákům, konšelům, a samozřejmě také s misogynií⁷⁰⁵) je tedy přímo svázán s introspekci a sebereflexí – výzva je mířena především ke čtenáři, aby pod dojmem z dramatického a sugestivního textu změnil své vlastní chování (nikoli však aby napadal chování druhých a rozhořčoval se nad počínáním elit). *Rozmlouvání* je třeba číst primárně jako rozjímavý text, jehož cílem není otrást světskými hierarchiemi, ale čtenářem – a přimět jej k včasnému pokání a účinnému dobrodiní. Změna smýšlení a jednání sebezpytujících elit, k níž se zřejmě báseň snaží přispět, může být navíc v duchu etické práce středověké hrdinské epiky blahodárná i pro zbytek společnosti, jak se napravený „magnát“ (užijeme-li Jakobsonových slov) stává exemplárním vzorem pro své poddané.⁷⁰⁶

Zatímco „revoluční“ čtení demokratického rozměru skladby se jako plodný směr výkladu básně nejeví, na demokratičnosti ve smyslu stylové přístupnosti a „lidovosti“ po formální stránce naopak mezi kritiky panuje shoda. J. Kolár ji spojuje s „názorností“ a s „antropocentrismem“ skladby (který P. Trost upozaduje akcentem na eschatologii),⁷⁰⁷ podobně soudí s ohledem na mediální rovinu tisku i P. Voit.⁷⁰⁸ Tento názor je těžké přímo

⁷⁰³ P. Trost, „Tři poznámky...“, s. 402–403.

⁷⁰⁴ R. Jakobson, „Úvahy o básnictví...“, s. 378 a 381–382, kde o *Rozmlouvání* hovoří jako o „krajním projevu“ husitské literatury, která podle něj „podává příkrou kritiku magnátů duchovních a světských a ztotožňuje se s chudinou“ (s. 381). *Rozmlouvání* se zajisté s chudinou neztotožňuje, motivuje však čtenáře k pomoci chudým i sobě s ohledem na posmrtný život.

⁷⁰⁵ J. Kolár, „Rozmlouvání člověka se smrtí...“, s. 480–481.

⁷⁰⁶ Srov. k tomu M. Jaluška, „Ezop a ti druzí“, s. 44–45.

⁷⁰⁷ J. Kolár, „Rozmlouvání člověka se smrtí...“, s. 488–489 (argumentuje např. komparací s obtížněji přístupnou básní *O nebezpečném času smrti*, jež byla autorovi *Rozmlouvání* zdrojem inspirace); P. Trost, „Tři poznámky...“, s. 403.

⁷⁰⁸ P. Voit, „Nové pohledy...“, s. 166–168. Zmiňuje navíc „odklon od středověké abstraktnosti“, který však dokumentuje pouze odkazem na úvod Jakobsonovy stati o středověkých sporech (R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby...“, s. 7–36), z níž nic o odporu středověké poezie vůči „konkrétnosti“ a „naturalistické barvitosti“ nelze vyčíst.

doložit i rozporovat, odpovídá však obvyklému přístupu k (nejen) mravoučným vernakulárním skladbám tištěným na přelomu 15. a 16. století.⁷⁰⁹ V tomto ohledu by do budoucna bylo přínosné zaměřit se například na důkladnější komparaci *Rozmlouvání s Radou zhovadilých zvířat a ptactva* (např. ve výkladu o včasných znameních smrti), jejíž interpretace jsou zatím poněkud uvězněny ve srovnáních s *Novou radou* či s Dubraviovou *Theribulí*.⁷¹⁰

Doplňme v každém případě, že „člověkem“ se v *Rozmlouvání* mnohem výrazněji než v ostatních textech, jimž se zde věnuji, explicitně rozumí „muž“. Maskulinní charakteristika „člověka“ je v básni totiž poměrně vyhocená (srov. např. v. 559nn, kde Smrt pojednává o místech a věcech, v nichž se ukrývá a skrze které k sobě „lidi“ vábí: „... ženské pohlavie zdařilé / jest mně největšie pohodlé, / neb skrze ně mnoho činím, / lidi smyslu, zdravě zbavím...“); misogynní pasáž v řeči Smrti je ve srovnání s polským a latinským textem ojedinělá.⁷¹¹ Pro ženské čtenářky musel text fungovat na emoční rovině zcela odlišně než pro muže. Je samozřejmě možné, že v tomto případě původci textu ani tiskaři s ženským publikem vůbec nepočítali.

Souběžně se zaměřením na „obyčejného muže“ a s přístupností pro širší laické publikum se v případě *Rozmlouvání* bádání také obvykle shoduje v ocenění formální vytržbenosti skladby, jež zahrnuje například určitou symetričnost a postupnou gradaci (podle J. Kolára),⁷¹² případně trojfázové členění (podle L. Jirouškové).⁷¹³ Dynamika rozhovoru se v jeho průběhu prudce mění, když se umírající začne smrti slovně bránit a nakonec sám sebe lituje. Poměr vyřčených slov se tedy v průběhu dialogu prohazuje, což však, jak ještě

⁷⁰⁹ Přístupnost širším čtenářským skupinám podle mého názoru naopak nelze spojovat s „progresivní kompozicí“ a se „stíráním hranic mezi tradičními literárními žánry“ (tak P. Voit, „Nové pohledy...“, s. 166); přesnějším se zdá být Jakobsonův soud o redukci uměleckých forem („Úvahy o básnictví...“, s. 382), případně zaslouží připomenutí opět Kolárův instrument „mezidruhového kontextu“. V tomto smyslu není srozumitelný ani Voitův náznak „změny sociálního zakotvení“, odůvodňující textové změny mezi tiskem z roku 1507 a 1582 (P. Voit, „Nové pohledy...“, s. 168). I Voit totiž zdůrazňuje, že o vztahu tisků z roku 1507 a 1582 k původnímu autorskému znění (bylo-li) není známo nic bližšího (tamtéž, s. 170); obě vydání spojuje s morovými epidemiemi, Olivetského tisk navíc s blíže nespecifikovaným motivem ochrany Jednoty bratrské (tamtéž, s. 169).

⁷¹⁰ Výjimkou je zatím právě výzkum P. Voita sledující *Radu* v kontextu rané tištěné českojazyčné produkce (týž, *Český knihtisk II*, s. 64–65).

⁷¹¹ L. Jiroušková, „Rozmlouvání Smrti s člověkem...“, s. 63; odpovídá to již zmíněné provázanosti s *Písní o ženách*.

⁷¹² J. Kolár, „Rozmlouvání člověka se smrtí...“, 488–489. S představou o symetrii polemizuje F. Všetická, „Kompozice staročeského Rozmlouvání...“; zdůrazňuje detailněji zkoumá strukturu gradační.

⁷¹³ L. Jiroušková, „Rozmlouvání Smrti s člověkem...“, s. 43–45.

ukázu, efektivně ilustruje jejich marnost, jestliže neslouží k pokání a modlitbě. Síla Smrti totiž nespočívá v množství nebo v přesvědčivosti jejích řečí, nýbrž v reálné finální moci. Zdůrazňována také bývá (v kontextu staročeských veršovaných dialogů a sporů) výjimečná skutečnost, že protagonista se v průběhu básně působením rozhovoru se svou Smrtí vyvíjí (není tedy „loutkou“, jak bývaly popisováni protagonisté starších sporů). V Kolárově výkladu je tento moment spojen s tím, že skladbu nevnímá jako plnohodnotného zástupce žánru sporu.⁷¹⁴ Lze to pochopit, *Rozmlouvání* na první pohled skutečně nezdůrazňuje silný podvrtný moment vysmívající se bezvýchodnosti světského hádání a dialogické formě, tolik typický pro veršované spory. Navíc v něm převažuje jednostranný výklad, překlopený v závěru do básnickovy drastické, byť intimní meditace. Přesto však má *Rozmlouvání* s tradicí staročeských sporů mnoho společného, což se nyní pokusím doložit.

Výsměch jako takový v básni neabsentuje – naopak, F. Svejkovský i J. Kolár „satiricky“ laděné pasáže v *Rozmlouvání* sledují a považují je (jakož i sociálněkritickou vyhraněnost) za zcela výjimečné v kontextu staročeské eschatologické poezie.⁷¹⁵ Domnívám se, že právě tento rys je však třeba spojit s dialogickým charakterem skladby, který je založen na střídání dramatických monologů dvou postav, jež naprosto převažují nad rámujeícím či komentujícím vstupem hlasu vypravěče (tím se odlišují třeba od soudobého *Boje Šťěstí s Nešťěstím*). Navíc ani vypravěčskému hlasu není upřeno zdůraznění vlastní partikularity, hříšnosti a tělesnosti. V dialogu člověka se Smrtí je tím v souladu s výše představenou tradicí veršovaného sporu akcentován tělesný původ a světská povaha vyřčených slov, jež obvykle s nějakou formou komična i politického stranictví či sociální kritiky spojeny bývají – jak jsem zdůraznil výše, tento rozměr (v kontrastu s Kolárovým předpokladem) tvoří funkční součást také eschatologických *Sporů duše s tělem*.⁷¹⁶

Únavu z expresivních slov toho druhého si Smrt s člověkem sdělují vzájemně (viz např. v. 629–634 a v. 1300–1309), vyměňují si rovněž obvinění ze znevažování. Člověk právem obviňuje Smrt z toho, že se mu krutě vysmívá (v. 132), do věčně vysmívané pozice se však staví i Smrt (v. 159 a 985), která navíc viní člověka z toho, že se posmívá lidem zbožným (v. 1146). Ani vypravěčův hlas však neusiluje o deklaratorní vykročení z tohoto světa a ze

⁷¹⁴ J. Kolár, „Rozmlouvání člověka se smrtí...“, s. 483–484.

⁷¹⁵ F. Svejkovský, „Úvod“, in: *Veršované skladby*, s. 18–21; J. Kolár, „Rozmlouvání člověka se smrtí...“, s. 487.

⁷¹⁶ V případě tzv. *Prvního sporu* na to upozornil již R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby“, např. s. 16 a 37–38.

smrtného, emotivního a hříšně se vysmívajícího těla; v epilogu mluví o kléru s natolik ostrým vtípem (v. 1386–1395, viz citaci a výklad níže), že vlastně jen rozvíjí zesměšňující útoky pronesené Smrtí (např. v. 425–454, příp. ironicky ve v. 685–704), na jejichž groteskní rýmy a souzvuky upozornil R. Jakobson. S cynickým slovním humorem hovoří o církevních institucích i hříšný člověk, který jedním dechem prohlašuje, že na mnichy přece jen zkusí spoléhat v nedbalé a na poslední chvíli zvažované přípravě na posmrtný život (v. 1006–1013).⁷¹⁷

Proč takový důraz na sledování komiky? Jde o to, že v rámci náboženského ponaučení v lyrické formě nelze groteskní rysy chápat jako zdroj obveselení pro publikum skladby. Směšnost tvoří soubor mocenských gest příznačných pro pochybovače, kteří obývají pomíjivý svět. I v textu *Rozmlouvání* signalizují „přídech nezdůvodněné sebespokojenosti u těch, kteří s Bohem vážně nepočítají, ačkoli právě jim hrozí soud.“⁷¹⁸ Arogantní, expresivní a výsměšný jazyk Smrti je v souladu s tím, co o sobě sama říká – je již poražena (v. 91–108). Zabíjí sice z boží vůle, aby trestala lidstvo zatížené prvním hříchem (v. 57–74), ale Bůh se jí již nebojí tak, jak se bál v lidském těle při ukřižování (v. 235–238). Ježíš Kristus zbavil Smrt všech práv „kromě Adamova dluhu“ (v. 105), jelikož se jí „dobrovolně poddal, / a tudy jest mě chytře zklamal“ (v. 99–100). Zběsilý a výsměšný verbální projev Smrti odpovídá tomu, že smrt jako fakt i Smrt jako personifikace v básni vyjadřuje dědičnou lidskou hříšnost. Jak ukážu níže, skutečnost, že hříšný muž, s nímž Smrt v básni rozmlouvá, nedokáže vyvažovat toto neblahé tíhnutí modlitbou, je takto odlišen od básnického hlasu, který satiru využívá k relevantní sociální kritice (hledá spravedlnost), a především ji uzavírá přímluvou ke Kristu.

Mezi zmíněnými dvěma póly výkladu a rozjímání je v *Rozmlouvání* kratší část dramatická. V ní bohatý člověk přestává být obecným zástupcem „lidstva“ a stává se konkrétním zoufalým, smrti marně vzdorujícím mužem s určitými světskými vztahy, závazky a tužbami.⁷¹⁹ Zaměřme se na tuto dynamiku pozorněji. S J. Kolárem lze souhlasit v tom, že se výmluvnost bohatého muže v čase vyvíjí; méně jisté však je, zda se skutečně vyvíjí i on sám. O čem svědčí závěr skladby, který se na rozdíl od jejího začátku dochoval v celistvosti? Slova se ujímá vypravěčský hlas, který se do rozhovoru vlomil už jednou při

⁷¹⁷ R. Jakobson, „Úvahy o básnictví...“, s. 379.

⁷¹⁸ A. Novotný, *Biblický slovník II, Ř–Ž*, Praha 1956, s. 919 (heslo „smáti se“, s odkazy na L 6,25, Jk 4,9).

⁷¹⁹ Na tři části (s velmi plynulými, sotva znatelnými předěly) takto skladbu navrhuje členit F. Všetická, „Kompozice staročeského *Rozmlouvání* ...“, s. 201.

efektním vpádu Smrti do hospodářovy místnosti (v. 1120–1121). Nabízí se interpretovat toto gesto jako jistý autoritativní, dramaturgický prvek. Hlas vypravěče se ozývá vždy v okamžiku, kdy hlavní postava zase o něco více ztrácí kontrolu nad svým tělem. Druhá promluva básníkovy hlasu je podstatně delší (v. 1314–1399) a s výjimkou posledních slov zůstává v narativním modu. Líčí ztrátu smyslů zemřelého těla a neochotu vystrašené duše toto tělo opustit. Poté co ji bolesti vypudí, prosmýkne se ústy, „a kdež sobě nynie ustele, / tu věčně bydliti bude“ (v. 1340–1341). Dále je detailně popsán hrůzný rozklad těla a jeho jednotlivých částí, rozebrání majetku přáteli i nepřáteli a nakonec zapomnění, které mrtvolu čeká. V zemi bude požíráno červy vyčkávat na verdikt posledního soudu, k němuž povstane a sezná, zda bude s duší povzneseno na nebesa, nebo uvrženo do pekla.

Invokací Krista s prosbou o vyhnutí se „věčnému plameni“ za „nás“ (rozumějme tedy všechny „účastníky“ skladby – čtenáře, publikum, autora, kopistu atd.) končí svůj monolog vypravěč (v. 1398–1399). Hlavní postava rozmlouvání však nikoli. Její poslední slova nepronáší modlitbu, jen se v beznaději odevzdávají vůli Smrti (v. 1310–1313). Hříšné zoufalství je vyjádřeno i dalšími výroky umírajícího hospodáře, jehož duše za sebou do pekla svedla i jeho tělo (v. 1297) – blasfemickým zatracením vlastního narození i početí (v. 1184–1199), strachem z hněvivého soudce (v. 1256) a deklarací „otevřeného pekla a zavřeného nebe“ (v. 1260–1261). Objevuje se i další ze známých motivů *Visio Philiberti* – závist zvířatům, že jsou ušetřena nesmrtelnosti duše (v. 1266–1279). Hříšník jako by už byl předem smířený s tím, že jeho věčnost nebude náležet nebesům, a emotivně se obrací sám k sobě v promluvě ke své vlastní duši (v. 1288–1299):

Byla jsi Bohu podobna,
budeš v d'ábla proměněna.
Mohlas nesmrtedlná býti,
musíš v pekle věčně mříti.
Neb když si v těle bydlela,
nedobřes je zpravovala,
svolujíc jemu v libostech
i také v rozličných zlostech.
Tudys sama se zavedla,
i tělo za sebú si svedla,
že obé dvě boha zbude
a u věčný plamen půjde.

Víru nebo naději v boží milost člověk nezmiňuje, ani se nepokouší prosit – v čemž se od této postavy vypravěč názorně distancuje. Hospodář se ani neupíná k radě, již mu dříve udělila Smrt: „Ale radímť tobě věrně, / pust' mne k sobě dobrovolně. / Neb budeš-li se chtieti dáti, / ještěť se vždy muož milost státi“ (v. 808–811). Hříšník v básni naopak vzdoruje, aniž by vyvzdorovaný čas využil k něčemu jinému než k planým řečem a natahování rozmluvy.⁷²⁰ Opakuje se tedy působení problematického mluvčí jako strůjce poezie, jak jsme to pozorovali ve *Sváru vody s vínem* a jinde.

Metonymické vztahy mezi aktéry básně jsou následující – muž je pojímán jako hospodář ve svém domě, do něž se snaží dostat Smrt. Jako hospodář je však označována i jeho duše (v. 1342), která opouští tělo coby svůj dům či „hospodu“ (v. 1332) – smrt tedy vstupuje do domu pro člověka právě tak, jako vchází do těla pro duši.⁷²¹ Duše měla jako správný „hospodář“ za úkol využívat tělo ke konání dobrých skutků, omezovat je v jeho hříšných sklonech a dbát o společnou spásu – její vlastní pýcha a nedůvěra v boží milost však dost možná ji i tělo uvrhne do „věčného plamene“, když ani ona nedoufá v opak. Závěrečná vypravěčova slova jsou charakteristická akcentem na využívání těla ke zbožnému životu a konání dobrých skutků („dbát o živé“ více než o mrtvé a používat slova k modlitbě, nikoli k vedení bezvěreckých a výsměšných řečí) s antiklerikálním a protimnišským sarkasmem (v. 1386–1399):

Tak ta památka zahyne
a s zvukem zvonuov pomine,
leč by pozuostala v kněžiech,
v jich hodinách a v slúženích,
žeť by památku činili
na to, lépe jedli, pili,
pasúc se na umrlých duše
jakožto koba na mrše,
majíc péči o umrlém
a netbavše nic o živém,
ať by v světě dobře živ byl
a v peklo hrozné neuhodil,

⁷²⁰ Na ně upozorňuje i netrpělivá Smrt: „...nebt' nechci déle čekati / a tvých řečí poslouchati“ (v. 1306–1307).

⁷²¹ Opakující se zmínky o duši a člověku jako hospodáři bez další interpretace vypisuje F. Všetická, „Kompozice staročeského Rozmlouvání ...“, s. 202–203.

v němž jest muka, věčný plamen;
uchovaj nás, Kriste! Amen.

Rým v posledním dvojverší je obvyklý (opakuje se často, viz zde ještě v. 173–174;⁷²² z dosud zmíněných skladeb např. na konci básně *Boj Štěstí s Neštěstím*, narazili jsme na něj i v předchozí kapitole při popisu epilogů rytířských skladeb sborníku hr. Baworowského⁷²³). Zde zjevně vyjadřuje snahu básníka pečovat duchovně především o živé (včetně publika), nikoli o mrtvé – tím, že předloží negativní exemplum zoufalého hříšníka a vyslovuje modlitbu alespoň z vlastních, autorských úst. V *Nové radě* takto za všechny řečníky, básníka i posluchače volá o pomoc labuť („Pomoz, drahý Jezukriste, / bychom věčné nůze zbyli / a s tebou v radosti byli. / Amen,“ v. 2114–2116), což jsem připomněl i v komentáři k tzv. *Druhému sporu duše s tělem*. I výše zmíněné rysy *Rozmlouvání člověka se Smrtí* velmi připomínají charakteristiky, jimiž se *Druhý spor* odlišoval od *Prvního* a *Třetího* (některé z nich jako např. motiv zoufalé blasfemie a závist zvířatům absentují i v meditativní básni *O nebezpečném času smrti*, jež bývá chápána jako inspirační zdroj mnoha staročeských skladeb na toto téma, včetně *Rozmlouvání*).⁷²⁴ Člověk je ve variacích a překladech *Visio Philiberti* (tj. ve *Druhém sporu duše s tělem*) i v *Rozmlouvání* ztotožněn především s duší, nikoli se spojením duše a těla. Pyšná duše (hospodář) je zde v souladu s augustinovským konceptuálním východiskem odpovědná za hříchy celého člověka (hospodář) a svou hříšnost demonstruje i žalostným rétorickým výkonem.

Důraz na povahu a účel slov odpovídá způsobu práce „předreformační“ literatury s Jakubovou epištolou, na nějž nedávno upozornil Matouš Jaluška.⁷²⁵ List vzdělává o prioritě naslouchání před mluvením a o tom, že podle vyslechnutého slova je třeba také moudře jednat. Epištola volá po vnitřní jednotě každého křesťana, která usnadní cestu i k jednotě celé komunity. K oběmu mohou napomoci slova, pokud jsou užívána účinně,

⁷²² K tomu viz i L. Jiroušková, „Rozmlúvanie Smrti s človekom...“, s. 47.

⁷²³ Srov. i parodické variace: Z. Kristen, „Písařské přípisky...“, s. 60–61.

⁷²⁴ Srov. vydání a komentář R. Jakobsona (ed.), *Spor duše s tělem – O nebezpečném času smrti*, Praha 2002² (první vyd. 1927). Návazností na augustinovské nahlížení na nadřazenost duše nad tělem lze přítomnost zmínky o zvířatech v *Rozmlouvání* vysvětlit přesněji, než jak to činí J. Macek, *Jagellonský věk v českých zemích 1471–1526*, 3–4, Praha 2002, s. 172. Motivicky-ideovou příbuznost *Rozmlouvání s Druhým sporem* pozoruje i L. Jiroušková, „Rozmlúvanie Smrti s človekom...“, s. 69–70.

⁷²⁵ M. Jaluška, „Jakubův list o moci jazyka“, in: *Nebe, peklo, poezie. Reformace z různých stran*, ed. týž, Praha 2019, s. 17–34.

nejsou zanesena vášněmi a soustředí se na modlitbu a zpěv, případně na upozornění na sociální nespravedlnost. Dotýká se i emotivního zabarvení projevu a varování před výsměšným postojem, jehož usměrnění provázané s pokorou podle Jakuba přináší naději na milosrdnou Kristovu odplatu („Smiech váš v žalost' s' obrat' a veselé u pláč“, Jk 4,9⁷²⁶). Výpady Smrti proti obchodnímu mechanismu odpustků a zádušních mší v *Rozmlouvání* proto nejsou vedeny po linii samoučelně antiklerikální či obecně antielitářské. Smrt upozorňuje především na marnost těch pastoračních a liturgických praktik, které zbytečně odčerpávají nedostatkové světské prostředky do péče o pochybnou posmrtnou oblast („neb očistec nejistec / naplňuje kněžský měšec“, v. 1068–1069).⁷²⁷ Přitom by mohly účelně působit zde na světě, ještě za lidského života („Čiň zde dobře, dokudž máš čas, / nebo po smrti mine čas. / Hled' své hříchy zde čistiti, / almužny chudým činiti, / ne klášterským zahalečuom...“, v. 1070–1074). K tématu se v již zmíněném epilogu vrací i vypravěč, podle nějž by zjevně bylo lépe, kdyby se kněží soustředili na vedení živých ke spravedlivému životu, k včasnému pokání a modlitbám – nikoli na zpěvy za zemřelé ve snaze ukrátit jim tresty v očistci (v. 1386–1397). Všechny světské radosti, zdroje pýchy, slasti a moci jsou podle Smrti pomíjivé; kromě modliteb a pokání má před smrtí smysl pouze pomáhat ostatním a konat dobré skutky. Jelikož čas příchodu Smrti není znám, platí toto pravidlo pro celý život (v. 1140–1171):

Střehouc tebe každým časem,
sedělat' jsem za tvým pasem.
A tys mně nechtěl dbáti,
ani se svých hříchův káti.
Ale odkládal jsi k starosti,
že ku pokání bude chvíle dosti. [...]
Všeckoť to, člověče, mine,
cožs učinil, toť ostane,
buď dobrého nebo zlého,
nevezmeš odsud nic jiného,

⁷²⁶ *Staročeská bible drážďanská a olomoucká = Biblia Palaehohema codicis Dresdensis ac Olomucensis. Kritické vydání nejstaršího českého překladu bible ze 14. století 2. Epištoly, Skutky apoštolů, Apokalypsa*, ed. V. Kyas, Praha 1985, s. 349.

⁷²⁷ Jak se domnívá L. Jiroušková, „Rozmlúvanie Smrti s člověkem...“, s. 61, ostré antiklerikální pasáže jsou ve své výsměšnosti spíše projevem poetiky výčtu a seznamu než nástrojem specifické kritiky církve – cílem básně je podle ní postihnout společnost jako celek, přesněji oslovit každého jednotlivce. Ke kritice nedostatečné pastorace srov. tamt., s. 48.

než sami skutkové tvoji
za tebou se postěhují.

Ve verších 353–366 Smrt imituje sténání nemocných a umírajících, kteří volají Pannu Marii o pomoc. Následně poučuje člověka, že kdykoli takový nářek za života slyšel, měl jej vnímat jako upomínku a varování: „To, člověče, smutné pěníe / uslyše, hned bez prodlení / hled' svých skutkův polepšovati / a mne bezpečnějí čekati“ (v. 367–370). I zde je kladen důraz na nápravu jednání. Je možné, že báseň *Rozmlouvání* jako celek měla fungovat jako stylizovaný nářek, jehož účelem je přimět každého, kdo s textem přijde do styku, k včasnému a aktivnímu „polepšení svých skutků“.⁷²⁸

Báseň je sice zvláště v úvodních pasážích svým charakterem výkladová, avšak výklad nepodává hlas vypravěče, nýbrž Smrt jako personifikace selhání (Smrti před Kristem, v. 96–108) a hříchu (Adama před Bohem, v. 59–72). Podobně jako Smil Flaška, který podává různé protichůdné, moudré i pošetilé názory ústy nerozumných živočichů, autor *Rozmlouvání* uděluje slovo zosobněnému procesu zoufalého, vystrašeného a nejistého umírání. Nedeklaruje záměr poučit veřejnost o mechanismu očištění nebo o vhodném způsobu pokání. Spíše s pomocí slov vytváří podmínky pro to, aby se čtenář otrásl a změnil, „reformoval“ svou řeč a své jednání. Do poslední chvíle báseň živí nejistotu a strach z toho, co přijde. Umírající člověk ani čtenář nemohou bez pochyb vědět, zda Smrt mluví pravdu, či zda je s pravou povahou posmrtného života v úplnosti obeznámena. Spíše nikoli. Řeč Smrti je nejistá stejně, jako je nejistý očištěc (v. 1068). I o něm se Smrt i vypravěč zmiňují takovým způsobem, že víru v něj sice neruší, ale nahlodávají – především ji odsouvají do podřadné, nedůležité pozice. Význam mají podle Smrti i vypravěče činy živých v jejich tělech. Důvěru mají lidé klást nikoli v moc odpustků a přímlov, ale v Kristovu milost.

3.4.2.5.2. *Hádaní Milosrdenství se Spravedlností před bohem v den súdný*

Možnou podobu následujícího dění při posledním soudu ztvárňuje jiný text, který také mohl patřit mezi ty, s nimiž autor *Rozmlouvání* na konci 15. století pracoval: *Hádaní Milosrdenství se Spravedlností před bohem v den súdný*. Jeho latinská verze, snad sloužící coby předloha staročeského prozaického zpracování, je známa ze dvou rukopisů z druhé

⁷²⁸ Ojedinělý důraz na skutky (i ve srovnání s latinskou a polskou verzí) pozoruje L. Jiroušková, tamt., s. 55.

poloviny 15. století.⁷²⁹ Překlad do vernakulárního jazyka je zaznamenán rovněž ve dvou rukopisných verzích, zachycujících poněkud rozdílné podoby a dokládajících uskutečnění alespoň jednoho z těchto překladů zřejmě již v době předhusitské – podle J. Kolára zápisy pravděpodobně svědčí o dvou rozdílných staročeských překladech, jež vznikly na základě téže latinské předlohy.⁷³⁰

První doklad představuje *Hádání* coby součást liturgického scénáře cyklu velikonočního matutina – velkopátečních pseudolamentací v Jistebnickém kancionálu (rkp. KNM, sg. II C 7) z dvacátých let 15. století. Věnoval se mu Zdeněk Nejedlý, v jehož výkladu o „zpěvu strany Pražské“ tvoří právě husitská velikonoční liturgie s originálními inovacemi zvláště významné místo.⁷³¹ Mezi tyto inovace patří i dialogické žalozpěvy, které se neopírají o starozákonní Jeremiášův pláč. *Hádání* spíše tvoří montáž z žalmů v eschatologickém rámci (včetně již zmíněného Žalmu 85),⁷³² srovnatelnou také s fragmentálně dochovaným závěrem tzv. *Prvního sporu duše s tělem* (dalším z tradičních námětů lamentací jsou plankty Panny Marie a Maří Magdalény⁷³³).

Druhým dochovaným překladem *Hádání Milosrdenství se Spravedlností před bohem v den súdný* je manuskript Kříže z Telče z druhé poloviny 15. století (rkp. NK ČR, I E 37), v němž skladba nadepsaná i zde užívaným titulem vyplňuje jedno folio (14v). Obklopují ji zejména kázání na velikonoční a jiné pohyblivé svátky, jakož i další kazatelské pomůcky.⁷³⁴ I zde je tedy *Hádání* zařazeno v pašijovém kontextu, ovšem je pojato jako krátký prozaický dialog bez zaznamenané notace, pouze se střídavým nadepsáním promlouvajících postav (*Milosrdenství* a *Spravedlnost*, na rozdíl od Jistebnického kancionálu, kde kromě hlasů *Misericordia* a *Justitia* vystupují v závěru ještě *Jesus Christus*

⁷²⁹ H. Vlhová-Wörner, „Obsah a liturgie Jistebnického kancionálu“, in: *Jistebnický kancionál. MS. Praha, Knihovna Národního muzea, II C 7. Kritická edice*, 1, *Graduale*, edd. D. Holeton – J. Kolár – A. Vidmanová – H. Vlhová-Wörner, Brno 2005, s. 81–106, zde s. 91. Ke starším latinským rozmluvám *Milosrdenství*, *Spravedlnosti*, *Víry*, *Pravdy*, *Rozumu*, *Pokoje* atd. viz H. Walther, *Das Streitgedicht*, s. 85–88. Jak zdůrazňuje J. Kolár, „K tradici...“, s. 35, *Hádání* se odlišuje zvláště zaměřením pouze na první dvě z těchto personifikací a nerozvíjením děje.

⁷³⁰ Tamt., s. 33 (latinismy v 11. republice se vyskytují v obou rukopisech, ovšem pokaždé v jiné podobě, což svědčí nejen o následnosti české verze po latinské, ale také o samostatnosti obou českých překladů); tak i L. Doležalová – M. Dragoun (edd.), *Kříž z Telče (1434–1504)*, s. 51.

⁷³¹ Z. Nejedlý, *Dějiny husitského zpěvu*, 5, *Strany pražské*, Praha 1955, s. 371–374.

⁷³² Viz analýzu J. Kolára, „K tradici...“, s. 32–33.

⁷³³ K nim i k performativní rovině dialogických prvků v liturgii E. Poláčková, *Verbum caro factum est*, s. 341–416. Připomeňme, že velkopátečně rámovanou dramatickou skladbou (nikoli lamentací) je také *Václav, Havel a Tábor* – s obdobně nekompromisním závěrem, v němž se Václav (hájící jinak především milost) stylizuje do role *Spravedlnosti* a v posledním verši vykazuje Tábor do pekla (*Václav, Havel a Tábor*, v. 1188).

⁷³⁴ L. Doležalová – M. Dragoun (edd.), *Kříž z Telče (1434–1504)*, s. 37–38.

a *Peccator*). V očích J. Kolára je tento Křížův zápis dokladem otevřenosti textu pro utrakvistické i katolické publikum.⁷³⁵ K otázce by však bylo možno přistoupit i z opačné strany – převzetí rozhovoru do Jistebnického kancionálu by mohlo svědčit také o navazování na starší tradice v raném českojazyčném obřadu pražských husitů. Přesněji nelze soudit, jelikož dobu, okolnosti ani účel překladu z latiny neznáme. Teze o přístupnosti *Hádání* všem česky rozumějícím křesťanům v průběhu 15. století se však nabízí a obsah textu ji podporuje.

Jedna pasáž je v tomto ohledu zvláště pozoruhodná, neboť směřuje proti představě o přizpůsobování překladu tomu či onomu konfesnímu prostředí. V 11. replice Milosrdenství sledujeme v Jistebnickém kancionálu zmínku: „Dosti měj na tom, Spravedlnosti, ať tak dlouho trpěti bude v pekle, jakož dlouho hřešil jest na světě.“ Pro Milosrdenství je toto časově omezené utrpení hříšníků v očištění argumentem, o nějž opírá svou (nevyslyšenou) prosbu, aby Spravedlnost nepožadovala ještě další, nekonečné utrpení, následující po soudném dni. Ve verzi katolíka Kříže z Telče však překvapivě žádnou podobnou zmínku o očišcovém utrpení nenacházíme. Podobně v 9. replice je to starší zápis v Jistebnickém kancionálu, kde čteme důraz na Kristovo narození z Panny, nikoli delší verze této repliky v zápisu Křížově. Jiná zmínka o Marii jako možné přímluvkyni ani v jedné z verzí vůbec není. Její přímluvnou roli zdá se sehrává přímo Milosrdenství (na rozdíl od závěru tzv. *Prvního sporu duše s tělem*, v němž se Marie a Milosrdenství v odporu ke Spravedlnosti před božím soudem doplňují).

Text je (podobně jako *Rozmlouvání*) orientován na bezprostřední vztah mezi člověkem a Kristem, což je zvláště patrné v Jistebnickém kancionálu, kde Kristus v závěru také vystupuje (repl. 13), avšak poslední slovo nepatří jemu, nýbrž hříšnému člověku (repl. 14). Podobně je tomu v *Hádání Prahy s Kutnou Horou*, jež není uzavřeno Kristovým soudným výrokem, ale až vypravěčovým vyličením rozchodu sklíčených měst a vlastní cesty domů přímou cestou. Závěr tzv. *Prvního sporu duše s tělem* se nedochoval, nelze tedy srovnat, zda i v něm je definitivně vyznívající Kristův hlas také ještě ukotven ve světě modlících a kajících se těl (připomeňme, že podle R. Jakobsona se pře „skončila

⁷³⁵ J. Kolár, „K tradici...“, s. 33; Křížovu opisování textů, s nimiž věroučně nesouhlasil, se věnuje L. Doležalová in: táž – M. Dragoun (edd.), *Kříž z Telče (1434–1504)*, s. 53–56 (doplňme, že v zápisu *Hádání* není vyjádření distance katolického kopisty od opisovaného materiálu patrné, povaha textu k tomu ovšem skutečně ani nevybízí).

bezpochyby spasením duše“⁷³⁶) – srovnání s oběma verzemi *Hádání Milosrdenství se Spravedlností* však dle mého názoru oprávněně pochyby nastoluje.

V každém případě je třeba podtrhnout ztotožnění Kristova hlasu v Jistebnickém kancionálu se Spravedlností. Jeho rozhodčí výrok je směřován nikoli ke dvěma „hádajícím se“ personifikacím, nýbrž pouze k Milosrdenství, jehož prosby odmítá a určuje všem hříšníkům nekonečné utrpení v pekelném ohni. Zatímco Křížova verze vyznívá rovněž neúprosně, avšak pouze proto, že je uzavřena replikou Spravedlnosti a klíčem „Amen“,⁷³⁷ text Jistebnického kancionálu ještě potvrzuje poslední slova Spravedlnosti přitakávajícím hlasem Krista – následuje však zvolání hříšného člověka, které může ukazovat aktuální cestu z beznaděje. Hříšník totiž v modlitbě prosí Krista o pomoc, aby dokázal ještě za života dosáhnout dostatečného pokání, které jej snad přece jen věčných muk ušetří.⁷³⁸

Upřesněme výraz „hádání“ uvedený v nadpisu Křížova textu. Dialog Milosrdenství a Spravedlnosti se od ostatních dosud probraných vícehlasých skladeb (včetně *Hádání Prahy s Kutnou Horou*, jež je také vedeno před Kristovým soudem) odlišuje tím, že oba hlasy primárně neoslovují sebe navzájem, nýbrž se neustále obrací k „pánu“, „pánu bohu“ či „otci“. Jejich snahou tedy není přesvědčit druhého účastníka rozhovoru o vlastní moci či pravdě, nýbrž přemluvit Krista, aby rozhodl v souladu s jejich přáním. Výjimku představuje již zmíněná 11. replika, v níž Milosrdenství prosí přímo Spravedlnost. Souvisí to zřejmě s tím, že jde (v obou verzích) o poslední slova Milosrdenství. Jemu ostatně vždy náleží také první slovo rozmluvy – Spravedlnost až „odpovídá“ (repl. 2), o hádání jako by tolik nestála. Nebýt marné prosby Milosrdenství, rozhovor by se zřejmě vůbec neodehrál; jak je patrné zejména z Jistebnického kancionálu, text dává najevo, že při posledním soudu by již neměl být na slitování ani na užitečné „hádání“ čas. Jako obvykle tedy vlastně ani tento literární spor nevede nikam jinam, než kde byl započat. Pravděpodobně však proměňuje myšlenky, slova a činy účastníků díla. Návrat na začátek posiluje akutní vyznění textu, burcující k okamžitému pokání.

Důležitým a rétoricky nepochybně působivým prvkem je také přechod řeči Milosrdenství do první osoby plurálu (již v 5. replice), jako by se samo stávalo hlasem hříšníků, a tedy i účastníků skladby. Spravedlnost se naopak nikdy s lidmi neztotožňuje a hovoří o nich

⁷³⁶ *Spor duše s tělem*, ed. R. Jakobson, s. 125.

⁷³⁷ Oznámení Spravedlnosti na konci Křížova zápisu však může být poněkud relativizováno posledními slovy Milosrdenství, jež definitivnímu výroku Spravedlnosti předcházejí: „Srozuměj sobě, Spravedlnosti, nejsi spravedlnost, ale nespravedlnost;“ J. Kolár, „K tradici...“, s. 32.

⁷³⁸ K tomu Z. Nejedlý, *Dějiny husitského zpěvu* 5, s. 373.

důsledně ve třetí osobě plurálu. Nejedlý, předpokládající performanci dvěma zpěváky v jakési husitské náhradě za pašijové hry, si všiml také efektů na hudební úrovni, jež odpovídají obsahu a smyslu textu. Odpovídají snaze představit Milosrdenství v ponížené či pokorné pozici (zpěv v nižší poloze) a Spravedlnost naopak v roli suverénní (vyšší poloha). Soulad Krista se Spravedlností je zdůrazněn právě i shodným melodickým východiskem (začíná na *a*, kde Spravedlnost skončila, avšak končí ještě výš na *d*, přesně o oktávu k výchozímu hlasu *d* Milosrdenství), závěrečné gesto hříšníka prosící o podporu Krista v pokání směřuje opačným směrem a končí opět na základním tónu *d*, kde začal zpěv milosrdenství.⁷³⁹

Podle J. Kolára je v *Hádání Milosrdenství se Spravedlností* nedokonale provedena personifikace, což (stejně jako prozaickou formu zpívané skladby) vysvětluje velmi těsným sepětím s žalmem – fikce nemohla ve snaze o tvarovou důslednost převážet na úkor aluzivnosti citací.⁷⁴⁰ Jde např. o repliky Milosrdenství 5, 7 a 9, v nichž doslova prosí Krista o „milosrdenství“ (častější opakování je v Křížově verzi). Podobný jev Kolár zmiňuje v souvislosti se *Svárem vody s vínem*, ovšem například v *Rozmlouvání člověka se Smrtí* byl zaznamenán také a podle R. Jakobsona tam plní funkci jakéhosi racionalistického indikátoru personifikace jakožto pouhé slovesné figury.⁷⁴¹ V *Hádání* ani není usilováno o nápodobu děje, od začátku je text stavěn jako mimosvětový spor, připomínka verbalizované abstrakce by tedy rovněž i zde mohla být nikoli nedostatkem, ale funkčním prvkem. Systematičnost konstrukce *Hádání* lze prokázat i dále, když obě postavy v Křížově verzi promlouvají v zrcadlícím se vzájemném odpovídání. Spravedlnost požaduje od Krista „nemilostivou odplatu pro nemilostivé“ (rep. 10), načež teprve Milosrdenství viní Spravedlnost z nespravedlnosti (rep. 11). V Jistebnickém kancionálu tomu zřejmě odpovídá ztotožnění Krista se Spravedlností, jako by mělo být podtrženo, že ve skutečnosti při posledním soudu nelze na rozdíl od poetického ztvárnění očekávat spor jakýchsi postav (ctností), nýbrž nedělitelné boží rozhodnutí.

Kolár považoval *Hádání milosrdenství se Spravedlností* za doklad fungování starších náboženských skladeb v 15. století a jejich otevírání laickému publiku – na rozdíl od básní jako *Václav, Havel a Tábor* nebo *Hádání Prahy s Kutnou Horou* není cílem této skladby přiblížit složitou náboženskou dogmatiku lidem, ale „přiblížit lidský život požadavkům

⁷³⁹ Tamt., s. 374.

⁷⁴⁰ J. Kolár, „K tradici...“, s. 36.

⁷⁴¹ R. Jakobson, „Úvahy o básnictví...“, s. 378.

náboženské dogmatiky.⁷⁴² S takto formulovanou funkcí, orientovanou na proměnu čtenářova či posluchačova jednání, lze jistě souhlasit, nelze však zároveň s tím přeceňovat důraz na „věroučnou neutrálnost“ (i vzhledem k představeným rozdílům mezi oběma verzemi). Spíše skladba představovala snadno modifikovatelný materiál (formálně i obsahově), který mohl jednou tvořit dramatickou součást husitské liturgie, jindy základ pro soukromé, tiché čtení.⁷⁴³ *Hádání* není ani jediným či prvním ryze náboženským staročeským dialogem živým na přelomu 14. a 15. století,⁷⁴⁴ podobně by bylo možno charakterizovat také všechny verze *Sporu duše s tělem*. Především však nelze souhlasit s názorem, že by se *Hádání* v Křížově opisu vymykalo z tradice staročeských sporů tím, že není uzavřeno rozhodčím výrokem třetí osoby, nýbrž poslední slovo v něm náleží Spravedlnosti coby jedné z postav.⁷⁴⁵ V předchozím přehledu jsem ukázal, že zdání neukončenosti či neuspokojivého výsledku je běžným, ne-li konstitutivním a performativně funkčním rysem tohoto literárního žánru jako celku.

* * *

Shrňme tedy poznatky o těchto dvou husitských literárních dialozích, z nichž jeden vznikl pravděpodobně nedlouho před *Hádáním Prahy s Kutnou Horou*, druhý naopak až na konci 15. století. Jak působí v literárním poli a v mezidruhovém kontextu, v němž sledujeme také skladbu *Podkoní a žák? Rozmlouvání člověka se Smrtí* i *Hádání Milosrdenství se Spravedlností* především výslovně usilují o emotivní výpověď o závažných otázkách. *Rozmlouvání* i jedna z verzí *Hádání* jsou ukončeny modlitbou – a skutečně jsou tedy z formálního hlediska uzavřeny, byť konec náleží spíše osvojení výzvy k činu než oznámení určitého Kristova rozhodčího výroku. Křížovu verzi *Hádání* je v kontextu staročeských rozhovorů třeba vnímat jako běžný příklad schématu, v němž poslední hlas náleží jedné z postav, nikoli autoritě stavící se mimo text (labuť v *Nové radě*, opilec ve *Sváru vody s vínem*, Václav ve sporu s Tábořem a Havlem, hříšná duše v tzv. *Druhém sporu duše s tělem*, následována neřešícím, spíše odevzdaným zvoláním vypravěče). Autorita Spravedlnosti jako posledního mluvčího je u Kříže navíc nejistá, Milosrdenství má u něj silnější postavení než ve verzi v Jistebnickém kancionálu.

⁷⁴² J. Kolár, „K tradici...“, s. 36–37.

⁷⁴³ Individuální četbu jako hlavní funkci textu v Křížově opisu předpokládá J. Kolár, tamt., s. 36.

⁷⁴⁴ Opačně soudí J. Kolár, tamt., s. 37.

⁷⁴⁵ Tamt., s. 34.

Na věcně informační rovině jsou „neukončeny“ i tyto skladby, končí spíše v hrůze a nejistotě, z níž modlitba a pokání ukazují jedinou nadějnou cestu. V *Rozmlouvání* byla již dříve prokázána bohatá intertextuální provázanost se starší literární tradicí různých žánrů, včetně tzv. *Druhého sporu duše s tělem*. Dialogičnost *Rozmlouvání* je velmi silně spojena s grotesknem, jež usnadňuje vyjádření skutečnosti, že rozmlouvajícími osobami jsou dva smrtelníci (umírající člověk a vypravěč) a Kristem poražená Smrt, nikoli alegorie ctností (jako je tomu naopak v *Hádání Milosrdenství se Spravedlností*). Použitý jazyk vždy předem signalizuje povahu promlouvajících postav – podobně jako tomu bylo v *Hádání Prahy s Kutnou Horou* či v básni *Václav, Havel a Tábor*, ale i ve všech analyzovaných vícehlasých skladbách ze 14. století.

Rozmlouvání i *Hádání* také navazují na starší literární tradici v tom smyslu, že představují spor jakožto svým způsobem neúspěšné přemlouvání, které do značné míry končí tam, kde začalo – nevede k přesvědčení soudce (Krista) nebo vykonavatele trestu (Smrti), nýbrž hříšníka (čtenáře). Vždy tedy text ukazuje své hranice a demonstruje, že východisko se nenachází v něm, nýbrž ve světě. Spor a slova podle těchto básní nejsou marné samy o sobě, ale jen tehdy, neodpovídají-li jim kající či milosrdné činy. V *Hádání* je jazyk vázán na prozaický charakter žalmů, neumožňuje tedy rozvinout personifikaci, relativní nedostatečnost situačně slabší postavy atd. Povaha, obsah a tendence jednotlivých hlasů jsou však vyjádřeny hudebně. Ojedinelý doklad *Hádání* v Jistebnickém kancionálu zároveň upozorňuje na důležitost spojení literárního vícehlasu s paraliturgickou performancí (jakkoli samotná dialogická forma nutně neznamená „divadelní prezentaci“ textu⁷⁴⁶). Vrací nás to k rituálnímu čtení dialogických skladeb, u nichž dává smysl především hledat nikoli například snahu o vědomostní obohacení publika, ale především úsilí o vnitřní změny v člověku, jichž by mohla jejich veřejná či soukromá realizace docílovat. Závažné a přísné vyznění *Hádání* i *Rozmlouvání* utváří kontext, v němž bychom měli číst i další skladbu živou v 15. století – *Podkoního a žáka*. Zvláště nástroje poskytnuté v *Rozmlouvání* umožňují číst protagonisty hospodského dialogu jako dvě hříšná mužská těla, jež nepoužívají ústa ani k pokání, ani k modlitbě. Komičnost jejich řečí nakonec vůbec nemusí vést k pobavení publika, ale spíš k varování před „nezdůvodněnou sebespokojeností“ a pýchou.

⁷⁴⁶ Na to upozorňuje i E. Poláčková, *Verbum caro factum est*, s. 395.

3.4.3. Něco schází

Rozmlouvání člověka se Smrtí vyšlo tiskem poprvé zřejmě v Litomyšli roku 1507. O devět let dříve, roku 1498, bylo v Plzni vytištěno přibližně o sto let starší hádání *Podkoní a žák*. Jistěže jde o dvě velmi odlišné básně, vydané navíc v dílnách s velmi odlišným náboženským profilem; přesto však dle mého názoru může být jejich společné čtení coby v téže době rezonujících zástupců jednoho žánru – veršovaného sporu – z interpretačního hlediska mimořádně užitečné. Jejich pomyslný (a pouze pro názornost výkladu zde postulovaný) diptych totiž funguje velmi podobně a dosahuje srovnatelného efektu jako pramenně doložená dvojice *Podkoního a žáka* a *Nové rady* v Pinvičkově rukopisu, zapsaná o půlstoletí dříve. V následujícím shrnutí se pokusím ukázat, k čemu může takto navržená komparativní dvojice při pohledu na literární dějiny „dlouhého 15. století“ sloužit – jednak s ohledem na dějiny staročeského veršovaného sporu v pozdním středověku, jednak se zaměřením na porozumění básni *Podkoní a žák*.

Podle Josefa Macka nebylo téma smrti a strachu z ní (případně životního pesimismu a představ triumfalistického tance smrti) v českých zemích přelomu 15. a 16. století natolik všudypřítomné jako v jižní a západní Evropě. Situaci Macek hodnotí tak, že válkami znavení „šlechtic i měšťan lnou ke každodennosti“ a vyvažují nezbytné přípravy na dobrou smrt příchylností k nabytému majetku a ke světským radostem. V kultuře doby jagellonské podle něj nepřevládalo pohrdání pomíjivým světem. Báseň *Rozmlouvání člověka se Smrtí* proto v jeho výkladu zastupuje apel svou intenzitou a naturalismem spíše výjimečný.⁷⁴⁷ Z předchozího výkladu je však zřejmé, že v tradici staročeských veršovaných rozhovorů a sporů, jejichž vyústěním *Rozmlouvání* je, tvoří nekompromisní nárok smrti na včasnou, výlučnou a soustředěnou křesťanovu pozornost jeden z nosných myšlenkových pilířů. Platí to bez ohledu na konfesi, jelikož pozorovat to lze nejen u reformačně vyznávajícího *Rozmlouvání*, ale i mezi skladbami původem již ze 14. století – ve *Sporech duše s tělem*, ale i ve vyústění Smilovy *Nové rady*. Literární výměna protichůdných a rozporuplných řečí efektivně ztvárňovala marnost slov a činů směřujících jinam než ke spravedlivé vládě, k pomoci bližnímu, k pokání či k prosbě o slitování. Důraz na dobré skutky (vedle víry) v *Rozmlouvání* by mohl být v českobratrském kontextu dalších publikací tiskaře Pavla Olivetského překvapivý,

⁷⁴⁷ J. Macek, *Jagellonský věk v českých zemích 1471–1526*, 3–4, Praha 2002, s. 171–178, citace s. 176. Podobně k básni při úvahách o rozhraní středověku a renesance uvažovala H. Šmahelová, „Smrt kmotřička a ošizená smrt (Podoby smrti ve starší české literatuře a ve folklórní pohádce)“, *Česká literatura* 35, 1987, č. 3, s. 193–209, zde s. 196–197.

připomeňme však, že o přesnějších konfesních souřadnicích vzniku této zjevně nekatolické básně nevíme nic.⁷⁴⁸ Po výše provedeném přehlednutí dochovaného materiálu se lze domnívat, že žánr sporu, hádání či vícehlasé veršované rozmluvy mohl být ve staročeské literární tradici vnímán jako forma vedoucí příjemce textu do jeho vlastního nitra, v němž usnadňovala artikulaci svářících se hlasů dočasných a věčných zájmů. Následně pak mohla blahodárně působit i na jeho činy.⁷⁴⁹

Bezstarostnost či prchavá hříčka do tohoto rámce naopak nezapadá. Ani v kontextu publikačního portfolia Mikuláše Bakaláře z Plzně nedává velký smysl pojetí básně *Podkoní a žák* předně jako pouhého zdroje zábavy a rozptýlení. Žádný jiný tisk z Bakalářovy dílny nepostrádá explicitní naučný rozměr (cestopisy a slovníky), případně jasný důraz na rozjímání, kultivaci řeči a sebekázně nebo rozvoj morálky či ctností (např. *Apolón Tyrský, Barlaam a Josafat*), pokud přímo není textem výslovně spojeným s katolickou náboženskou praxí, s modlitbou či věroukou (takových publikací je v produkci tiskárny asi třetina).⁷⁵⁰ I P. Voit, který jinak samostatnou kategorii „zábavných“ publikací v Bakalářově portfoliu spatřuje, cítí potřebu identifikovat určitý praktický či moralistní smysl básně (nachází jej v možnosti varování před návštěvou krčem).⁷⁵¹ Pinvičkův rukopis sice při zaměření na kopistovy glosy navozuje dojem lehkosti a lhostejnosti vůči sebezpytování a seriózní přípravě na smrt, většina zde opsaných textů, obklopujících *Podkoního a žáka*, však o nastavení jistého formativního rámce usiluje. Obě tyto recepční situace (sériová distribuce i individuální opisování) si žádají pokus o uspokojivé vysvětlení.

Již jsem zmínil, že dochování *Podkoního a žáka* ve třech exemplářích mezi lety 1409 a 1498 může historiografii posloužit jako příklad pramene, který ji motivuje ke konceptualizaci tohoto období navzdory revolučnímu přerývu spíše s důrazem na kulturní kontinuitu. Naznačil jsem také, že namísto kritiky údajného konzervatismu či nedostatečného sociálního nebo náboženského zahrocení v této básni by mohlo být účelnější zaměřit se na to, jak zobrazuje některé neměnné společenské a kulturní rysy, ale

⁷⁴⁸ Srov. J. Macek, *Víra a zbožnost jagellonského věku*, Praha 2001, s. 304; k ideovému rámci publikací litomyšlské tiskárny viz P. Voit, *Český knihtisk II*, s. 249–251.

⁷⁴⁹ Oslabuje to poněkud spojení *Rozmlouvání* se specifickou situací morové nákazy na počátku 16. století, jež zvažuje L. Jiroušková („Rozmlouvání Smrti s člověkem...“, s. 75–82), zájem o smrt a o přípravu na ni se zdá být typickým pro veršované rozhovory skládané a kopírované soustavně již od konce 14. století, ne-li dříve (při zohlednění *Prvního sporu duše s tělem*).

⁷⁵⁰ Vycházím z výzkumu P. Voita, *Český knihtisk II*, s. 31; byť tuto („zábavnou“) část korpusu vydaných děl interpretuji poněkud odlišně.

⁷⁵¹ Tamt., s. 41.

především jak mohla v průběhu 15. století stále stabilně fungovat. Domnívám se, že touto setrvalou funkcí mohla být nejen jakási oddechová ilustrace sociální nehybnosti a žánrový obrázek zoufalství průměrných zbídačelých lidí (jak by to evokoval Pinvičkův opis, nebýt sousedství s *Novou radou*), ale také šokující negativní exemplum, neboli odstrašující příklad. Vždyť figury podkoního a žáka kvůli své bídě nejsou a nemohou být představiteli „náruživých milovníků světských radovánek“, o nichž ve svém výkladu o relativně nevýrazné pozici smrti v české pozdně středověké kultuře uvažoval zmíněný J. Macek.⁷⁵² Nechci popírat, že báseň *Podkoní a žák* pravděpodobně tak jako dnes i ve 14. a 15. století vyvolávala smích – rád bych zde však podtrhl především ty funkce středověkého smíchu, které mají blíž k gestu pohoršení a distance od nežádoucího, výstředního nebo nepatřičného jevu spíše než k rekreaci, uvolnění či k laskavému pomrkávání.⁷⁵³ Alespoň při zohlednění doloženého rukopisného kontextu i hypotézy o příjemcích ostatních textů představeného korpusu považuji takový předpoklad za oprávněný. Ať už se zaměříme na umocňování strachu nebo smíchu, vnímáme-li *Podkoního a žáka* i *Novou radu* (nebo později *Rozmlouvání*) jako články jednoho kontinuálně rozvíjeného textového typu, můžeme pozorovat, že smysl tvoří a působivost získávají zejména pohromadě, v kontrapunktu.

Přidržíme se nejprve zmíněné sociální roviny. Protagonisté *Podkoního a žáka* sice nezastupují chudinu, avšak na rozdíl od postav v meditativních dialozích typu *Sporů duše s tělem* či *Rozmlouvání člověka se Smrtí* nepředstavují ani osoby bohaté, natož urozené. Reprezentují stav obyčejné, průměrné bídy – „psoty“. Zatímco podkoní a žák proti sobě tímto výrazem šermují s mimořádnou frekvencí, vyzrazujíce jím nuznost svého materiálního, sociálního a kulturního kapitálu,⁷⁵⁴ v tzv. *Třetím sporu duše s tělem* „psota“ označuje nouzi závažnější – věčné zatracení.⁷⁵⁵ V *Rozmlouvání* jsou podkoní i žák spolu s farářem, strážníkem, kostelníkem, měšťanem, rychtářem, pastýřem a sedlákem zmíněni v řadě neurozených, nad nimiž má Smrt moc stejně jako nad vyšším klérem, řeholníky,

⁷⁵² J. Macek, *Jagellonský věk*, s. 174.

⁷⁵³ Na příkladu komických postav Piláta, vojáků, čertů a hříšníků ve velikonočních hrách to nedávno popsali M. Bažil a K. Vršecká in: *Hranice smíchu*, edd. V. Bažant – M. Šorm, s. 137–199 (tamtéž odkazy na další literaturu). Srov. obecněji např. M. Bonafin, „Rire, comique et parodie médiévale à la lumière d’une théorie bio-sociale“, in: *Ravy me treuve en mon deduire. Mélanges en l’honneur de Jean Dufournet*, edd. É. Gaucher – L. Pierdominici, Fano 2011, s. 13–35.

⁷⁵⁴ *Podkoní a žák*, v. 66–67, 174, 186, 226, 357, 362, 383, 357.

⁷⁵⁵ *Třetí spor duše s tělem*, v. 155.

králi a pány.⁷⁵⁶ V *Podkoním a žáku* se protagonisté jeden před druhým bez výsledku předhánějí v tom, nad kterými z dalších nuzných smrtelníků mají jakousi moc oni.⁷⁵⁷

Při takto kontrastním nasvícení vyniká na jedné straně jistý anachronismus hodnocení této básně, která operují s představou pouhé žertovné literární hříčky, samoúčelnosti a nezávazné „estetické soběstačnosti“.⁷⁵⁸ Na straně druhé zjevně nefunguje ani násilné včítání sociální nebo politické kritiky do textu, ve kterém skutečně dominuje stylizace směřující až k nonsensu a okázalá demonstrace nezájmu o jakékoli závažné úsilí či etické tázání. Proto se pokouším vytyčit jinou „střední“ interpretační cestu, než jaké v paradoxních výkladech navrhovali J. Hrabák (s kritikou nedostatečné satiry a nedokonalého realismu, jež vnímal jako vadu básně, nikoli jako promyšlené signály fikce⁷⁵⁹) či E. Petrů (s koncepcí satirické parodie, jež z plebejské pozice rafinovaně zesměšňuje žánr sporu i jeho univerzitní vzory a útočí na oficiální církevní literární produkci⁷⁶⁰). Při formulování hypotézy o možném účelu, smyslu či funkci *Podkoního a žáka* v kultuře 15. století vyjdu právě z její příslušnosti k tradici veršovaných rozhovorů. Podobnosti a rozdíly se vyrýsují v poněkud odlišných aspektech, než kde znepokojovaly zmíněné badatele.

Východiskem je další z dosavadních rozporuplných hodnocení básně. Již jsem zmínil, že J. Lehár při ne zcela šťastném ztotožnění „básníka“ s hlasem opileckého vypravěče postuloval jeho naprostou nestrannost a nezájem o jakékoli didaktické či moralizující působení,⁷⁶¹ na stranu druhou pozoroval značnou výhodu žáka coby zpěváka a aspirujícího literáta před slovně neobratným podkoním.⁷⁶² Tento důležitý postřeh o pouze zdánlivé rovnosti obou mluvčích, který tezi o nestrannosti a stavovské nevyhraněnosti básníka poněkud podrývá, nebyl následujícím bádáním zužitkován. Na první pohled spor evokuje rozhovor dvou shodně ubohých mužů. Lehár však snesl argumenty pro to, že na jazykové rovině je zřejmá převaha žáka nad podkoním. Jeho mluva je v básni výrazně lehčí, přirozenější a méně strojená, kdežto podkoní spíše nešikovně napodobuje to, jak si představuje vysoký styl. Na rozdíl od něj se žák (podobně

⁷⁵⁶ *Rozmlouvání člověka se Smrtí*, v. 463–466.

⁷⁵⁷ Zejm. *Podkoní a žák*, v. 234–356.

⁷⁵⁸ J. Lehár, „Podkoní a žák“, s. 958.

⁷⁵⁹ Např. J. Hrabák, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, s. 14

⁷⁶⁰ E. Petrů, „Postavení skladby...“, s. 124.

⁷⁶¹ J. Lehár, „Podkoní a žák“, s. 958; obdobně již též, „Slovesné umění...“, s. 31.

⁷⁶² Tamt., s. 30.

jako neznámý autor básně) profesně učí zacházet se slovy, svazovat je do veršů a autorsky vstupovat do příběhů nebo se od nich naopak distancovat.

Tato rétorická rovina, v níž jedna z postav ve srovnání s druhou vyniká, je v žánru veršovaného rozhovoru či sporu strukturně i funkčně zcela zásadní.⁷⁶³ Připomeňme obdobně realizovaná vyjádření nedostatečnosti vína, Tábora, těla či pyšné duše v ostatních skladbách, kde byla rozdílnou úrovní vyjadřovacích schopností od počátku signalizována celková převaha či preference jedné ze stran, případně připomínána její pýcha (Praha, Smrt či duše). Veškerý dochovaný materiál ukazuje, že pro veršované spory bylo typické, že nikdy neměly vyznívat jako zcela nestrané. Obvykle bylo navíc nerovné rozvržení sil a vypravěčovy přízně, jakož z narativního hlediska i výsledek (např. úmrtí či Kristův soudní výrok ve prospěch Prahy či Spravedlnosti) od počátku očekávatelné. Tato přízeň totiž byla znázorněna nejčastěji pomocí jazykových prostředků. Z toho důvodu lze tedy předpokládat, že figura chudého žáka, zdatná ve slovu podobně jako postava vypravěče a také jako anonymní básník, byla ztvárněna tak, aby svou mluvní zdatností v prvním kroku demonstrovala naznačovanou básníkovu preferenci. Důležitý je však také druhý krok, totiž poznání, že žákova výřečnost vedla nakonec stejně neproduktivním směrem jako marná snaha podkoního.

V takto vyjádřeném popření dostatečnosti rétorické formy, jež je přitom ve sporu upřednostněna a zdánlivě plně využita, podle mého názoru tkví morálně kritický význam již dříve pozorované estetické samoučelnosti *Podkoního a žáka*. Báseň jako celek totiž na všech svých úrovních (tím spíše jak výrazný je její narativní rám) znázorňuje neúčinnost určitého druhu slov – v jistém smyslu obdobně jako to bylo zmíněno v případě *Rozmlouvání* nebo u tzv. *Druhého sporu duše s tělem*. Zatímco ty jsou uzavřeny distancovaným zvoláním, případně i krátkou modlitbou vypravěče (podobně jako tzv. *Třetí spor a Hádání Milosrdenství se Spravedlností*), v *Podkoním a žáku* zvyšuje básník působivost figurace marné řeči tím, že postavu vypravěče naopak zařazuje po bok nekajících hříšníků. Ústy tohoto svědka sice varuje před konzumací alkoholu a těží z rámujiícího kontrastu „domu“ veřejného (v. 2) a soukromého, když v závěru radí „doma novin dočakati“ (v. 490), motivací tohoto omezeného vypravěče je však spíše touha po pohodlí a bezpečí (podobně jako Havel Vrtoch toužil po klidu při hádání Václava

⁷⁶³ Jak to už na významu zdůrazňování mluvního prvku v tzv. *První sporu duše s tělem* pozoroval R. Jakobson, „Dvě staročeské skladby...“, např. s. 31–33 a 37.

s Tábořem). Eschatologický rámec není na rozdíl od všech ostatních sporů ani slovem zmíněn.

Je to právě tento soukromý „domov“, kam se přitom v *Rozmlouvání* bude za člověkem „dveřmi“ dobývat Smrt, která ukáže dočasnost jeho zdánlivě zabezpečeného bydliště. Ochranou před nesrovnatelně závažnější „psotou“ a „příhodami“ tedy podle autora *Rozmlouvání* není domov, nýbrž pomoc potřebným a pokání. Jinou z možných variací tohoto gesta zvolil autor *Hádání Prahy s Kutnou Horou*. V závěru „do svých bydlišť“ odesílá obě zkroušená a k pokání pobídnutá města (v. 2983–2988); jeho vypravěč se domů vydává také – ovšem nikoli opit či znechucen planým sporem, nýbrž naopak „neblůdě“, poučen od nebeského soudce spolu s oběma městy. Ve *Sváru vody s vínem* je obdobný problém vyřešen stejně jako později v hádání *Václav, Havel a Tábor* – vypravěč se od sporu výrazněji distancuje. Úplně se zdržuje závěrečného slova a podobně jako v *Nové radě* ponechává na konci promluvit zbožnější z postav, s akcentem na její nedokonalé a smrtelné tělo. Labuť se vyřčením své kající rady a ve strachu z malé naděje na věčný život zřejmě sama zahubí; katolík Václav věnuje více slov hněvivému zatracení kacířů než vlastní pokoře a modlitbě; vínem opilý kněz usiluje smířit předmět své tělesné touhy se zdrojem čisté mysli. Spojnice mezi pivem, vínem, masem a vůbec povolování těla a radosti z jeho „zvoře“ (*Podkoní a žák*, v. 78) připodobňuje v textech postavy a vypravěče, kteří nevyužívají svá ústa k zbožným činům, ke smyslným zvířatům v *Nové radě*, v níž je svévole jedním z nejčastěji zmiňovaných prohřešků.

Otázka, jak se do této žánrově charakteristické řady mediátorů, kteří své výpovědi sami shazují svou deklarovanou nestřídmostí, včleňuje svým jménem a glosou na fol. 123r nebo 186v písař Pinvička, již musí být ponechána čtenářské fantazii a mimo oblast exaktního argumentu. Sledování intertextuálních vazeb *Podkoního a žáka* však v každém případě ukazuje, že prvek, který se v básni mohl zdát jako esteticky i „aktivisticky“ nedokonalý „útěk před vyřešením rozporu“,⁷⁶⁴ lze při důrazu na „performativní ráz reprezentace“ číst s větším pochopením pro dobovou kulturní funkci básně.⁷⁶⁵ Je zcela běžné, že pozdně středověký veršovaný spor není vyřešen již přímo v textu. Jeho řešení se nachází mimo něj, na což obvykle všechny veršované spory upozorňují tím, jak zvýrazňují své vlastní hranice, vybízejí čtenáře či posluchače k vykročení za ně a k převzetí úkolu, který reprezentované postavy splnit nedokázaly. Představují situaci,

⁷⁶⁴ J. Hrabák, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy*, s. 41–42.

⁷⁶⁵ W. Iser, *Fiktivní a imaginární*, s. 345.

která příjemcům usnadňuje uvědomit si obdobu ztvárněného sporu ve vlastním nitru a následně řešení či odpověď hledat.⁷⁶⁶

Stalo se součástí sebelegitimizačního medievistického žargonu zdůrazňovat, že podobně jako ve středověké kultuře nemá smysl oddělovat posvátné a světské, tak si středověká literární díla ani příliš necenila jednotlivých autorů, neusilovala o originalitu a nerespektovala žánry. Zatímco provázanost profánního a sakrálního výraziva je ve středověké kultuře nepopíratelná a smysl světsky laděných děl bývá často určen jejich implicitním zakotvením v náboženském rámci,⁷⁶⁷ otázka úcty k individualizovanému autorství a tvůrčí originalitě je spojena s tím, že notorická topoi pokory obvykle nesignalizují lhotejnost k zachování paměti na kreativního jedince, ale spíše pravý opak.⁷⁶⁸ Především však pro tato témata i pro problematiku dobového fungování žánrů platí, že s nimi spojené rozpory vykazují velmi podobné rysy jako debaty o literatuře moderní a postmoderní. Pro 9. i 19. století zjevně platí, že klasická taxonomie zůstávala inspirativní pro tvůrčí praxi, která se utvářela v jejím křísení, nechápání i popírání.⁷⁶⁹

Vytyčovat hranice středověkých literárních žánrů dnes v medievistice nebývá zvykem a starším bádáním narýsované linie se v kontaktu s nově zkoumaným materiálem leckdy neosvědčují. Nefunkční překážkou debaty o středověké literatuře je však kategorie žánru pouze tehdy, předchází-li jako nehybný blok četbě a studiu jednotlivých textů. V tomto smyslu lze zobecnit pozorování Neila Cartlidge, vztahující se ke sporům duše s tělem, když v návaznosti na starší studii Hanse Walthera doporučuje jako funkční postup představovat si namísto jakési vágní „tradice hádání duše s tělem“ či „žánru veršovaného sporu“ raději několik konkrétních textů, které pak působily na podobu textů dalších.⁷⁷⁰ Zkoumají-li se jednotlivé části ve vztahu k příliš obecně či schematicky pojatému celku, nemá instrument žánru smysl. Pokud je však založen na aktualizovaném shromáždění rysů společných určitému korpusu dochovaných textů (jak se o to pokouším v této kapitole), může posloužit dobře – nejen jako třídící pomůcka, ale především jako kritérium při výzkumu recepce: „Žánr jako literární kód, jako soubor norem a pravidel

⁷⁶⁶ Jako záměrnou výzvu pro recipienty vnímá „nerozřešené“ básnické spory T. L. Reed, Jr., *Middle English Debate Poetry*; na příkladu textu *Conflictus ovis et lini* popisuje výzvu k řešení sporu „mimo text“ i P. Stotz, „Conflictus...“.

⁷⁶⁷ Na několika příkladech to ukazuje např. B. Newman, *Medieval Crossover: Reading the Secular against the Sacred*, Notre Dame (Ind.) 2011.

⁷⁶⁸ Srov. E. R. Curtius, *Evropská literatura...*, s. 95–98 a zejm. 553–557.

⁷⁶⁹ A. Compagnon, *Démon teorie*, s. 47–99.

⁷⁷⁰ N. Cartlidge, „Medieval Debate Poetry and The Owl and the Nightingale“, in: C. Saunders (ed.), *A Companion to Medieval Poetry*, Chichester – Malden (Mass.) 2010, s. 237–257, zde s. 239.

hry, informuje čtenáře o způsobu, jakým by měl k textu přistupovat,“ přičemž čtenářova kompetence se „potvrzuje a/nebo popírá s každým novým textem.“⁷⁷¹ Korpus dochovaných staročeských veršovaných sporů naznačuje, co mohli čtenáři na přelomu 15. a 16. při setkání s některým z jeho nových (např. *Rozmlouvání*) či dosud neznámých článků (tisk *Podkoního a žáka*) očekávat a s čím jej mohli při své snaze o porozumění či odpověď porovnávat.

Již tedy považuji za dostatečně prokázané, že není možné označovat *Podkoního a žáka* za „parodii žánru“ sporu (naopak představa E. Petrů o parodii disputace je relevantní a nevylučuje se s následujícím výkladem).⁷⁷² Všechny rysy žánru či „textového typu“, jak je nám v jednotlivých dochovaných a výše představených zástupcích ze 14. a 15. století znám, tato báseň naopak naplňuje.⁷⁷³ Od ostatních veršovaných sporů se totiž neliší ani absencí výslovného řešení nebo normativní poučky, ani diskurzivně signalizovaným příklonem k jednomu z jinak si poměrně rovných promlouvajících hlasů. Nepostrádá ani několikaúrovňové rámování, jež působí vůči textu básně subverzivně a poukazuje na omezenost tělesných světských perspektiv. Je vysoce stylizovaná a neusiluje o realistickou reprezentaci skutečnosti, není ani navenek zaměřenou antiklerikální či sociálněkritickou satirou. S ostatními básněmi sdílí také rys, že na mimetické úrovni spor do značné míry končí tam, kde začal, neboť převaha některého z mluvčích je vždy od počátku signalizována a postavy se v podstatě nevyvíjí (výjimkou je člověk v *Rozmlouvání*). Pevně mezi ostatní skladby žánru básně vřazuje rovněž skutečnost, že informační obohacení recipienta probíhá jaksi bezděčně, nikoli cestou strukturovaných a dialekticky se posouvajících argumentů a protiargumentů.

Podkoní a žák se od ostatních skladeb odlišuje pouze tím, že nejen že výslovně nemobilizuje recipienty k vnitřní proměně, ale neartikuluje ani náznak přesahu představené situace ve formě invokace či jiného zbožného zvolání. V ostatních hádáních, v nichž explicitní výzva k obrácení v závěru chybí (*Svár vody s vínem*, tzv. *Druhý spor duše s tělem*, *Václav, Havel a Tábor* a Křížův opis *Hádání Milosrdenství a Spravedlnosti*), je na

⁷⁷¹ A. Compagnon, *Démon teorie*, s. 164–165. Srov. k tomu P. Šidák, *Úvod do studia genologie*, s. 33–35.

⁷⁷² J. Kolár, „K transformaci...“, s. 139; E. Petrů, „Postavení skladby...“, s. 122. Adekvátnější pojetí „parodie disputace“ (oproštěné již od představy útoku na církevní instituce) formuluje týž, *Zrcadlo skutečnosti*, s. 71.

⁷⁷³ V zájmu zachycení šíře a komplexity jsou užívány i volnější pojmy, např. „Texttypus“, srov. J. O. Fichte, „Das Streitgedicht im Mittelalter“, in: *Das Streitgedicht im Mittelalter*, edd. týž – P. Stotz – S. Neumeister – R. Friedlein – F. Wenzel – H. Runow, Stuttgart 2019, s. XI–XXV.

jeho význam poukázáno nepřímými, možná ještě působivějšími prostředky. V případě básně *Podkoní a žák* může být takovýto poukaz formulován pouze sekundárně, jeho genologickým a mezidruhovým kontextem. Všechny tři hlasy vystupující v básni se totiž modlitbě, zmínkám o morálce, přípravě na posmrtný život, víře či péči o bližní velmi výrazně vyhýbají. To lze číst již naznačeným dvojím způsobem.

Je-li nerozřešenost sporu jedním z typických rysů žánru,⁷⁷⁴ není třeba ji vysvětlovat básníkovým konzervativismem⁷⁷⁵ – jde o funkční techniku, jež navazuje kontakt mezi příjemcem a textem a zároveň poutá pozornost k situaci a materiálnímu i řečovému rámci, v němž se spor odehrává. Mnohé ze starších rozpačitých výkladů básně vycházely z přeceňování její mimetické roviny a podceňování funkce performativní. Zaměření na možnosti a funkce smyslového účinku přitom usnadňuje sledování tématu, jež bylo právem ústřední i pro J. Hrabáka či J. Kolára – vztahu mezi literárním textem a dějinnou společností. Například v literárně antropologické perspektivě W. Isera totiž „pochopení mimésis jako procesu [...] vypadá jako její ‚demokratizace‘, protože čtenář se stává místem, na kterém se jednotlivé fáze dovršují.“⁷⁷⁶

Ukázal jsem, že básně v představeném korpusu (včetně *Nové rady*) bychom neměli vnímat jako publicistickou formu, jejímž cílem bylo přesvědčit čtenářstvo o pravdě, významu či převaze některé s disputujícími stran. Pokud o něčem přesvědčují, tak spíše nepřímo a obvykle o tom, co se týká všech promlouvajících hlasů (včetně básníka a vypravěče) – o potřebě včasného pokání a modlitby, hledání chyby ve vlastní pýše a smyslnosti, sebevlády a kontroly nad vlastním tělem a z něj vycházejícím slovem (to vše platí i pro oba spory z doby husitských válek). Jako dramatičtější se tedy v mém výkladu jeví interakce mezi konkrétními texty zde představeného pozdně středověkého korpusu na jedné straně a jejich příjemci na straně druhé, méně už vývoj žánru jako celku. V tom pozoruji naopak mnohem více kontinuity než diskontinuity. Právě proto, že veršované spory byly v české kultuře živé zřejmě po celé období počínaje vznikem tzv. *Prvního sporu duše s tělem* v první třetině 14. století, nevnímám jejich oblibu (ať už tvůrčí, či recepční) jako příznak společenské transformace, modernizace či krize. Výrazné místo takto

⁷⁷⁴ V tom neplatí vymezení E. Petrů, *Zrcadlo skutečnosti*, s. 67 a 71, kde např. ve sporech duše s tělem pokládá za nutný závěrečný Kristův výrok či morální soud.

⁷⁷⁵ J. Hrabák, „Úvod“, in: *Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy*, s. 41–42.

⁷⁷⁶ W. Iser, *Fiktivní a imaginární*, s. 344.

utvářeného žánru ve vernakulární literatuře pozdního středověku navíc není českým specifíkem.⁷⁷⁷

Význam literárních sporů ve staročeské literatuře nelze přímo spojovat ani s „hádáním“ soupeřících konfesí během husitských válek a po nich. Doklady pozdějších opisů, ale i tisků starších textů svědčí o jisté nadčasovosti, která dle mého názoru nespočívala tolik v zobrazených či formulovaných skutečnostech, jako spíše v intenzivním existenciálním apelu vyplývajícím z výrazně stylizované dialogické formy. Ta nejprve příjemce vtahuje do situace představené z více pohledů a následně jej v ní ponechává, zatímco ostatní hlasy ji už opustily. Intenzitu vícehlasého efektu mohly posilovat i společné opisy několika protichůdných dialogických textů (jako v případě pětistí z APH, KMKP, Fragmenta 1696, s tzv. *Druhým a Třetím sporem duše s tělem*), doplněné někdy i o hlas písaře (jako v rukopisu Pinvičkově). Hlavním tématem sporu jako žánru se tak stává nikoli propagace toho či onoho aktuálního politicko-náboženského tématu či směru, ale komplexní výpověď o povaze světských konfliktů – ať už na příkladu problémů spojených se společenskou situací koncem 14. století (např. v *Nové radě*) či ve dvacátých letech 15. století (v básni *Václav, Havel a Tábor*). V tom ohledu vyniká sebeutvrzující a rozjímavá rovina zejména u básní *Hádání Prahy s Kutnou Horou* a *Václav, Havel a Tábor*, jež bývaly v historické i literárněvědné obci čteny primárně jako texty orientované navenek, jako by byly především stranicky angažovanými díly, jejichž forma i obsah jsou svázány snahou o agitační přesvědčení „druhé strany“. Podle výše představené analýzy se však vedle této nepochybně možné výkladové roviny zdají navádět spíše k introspektivní reflexi nejisté situace toho, kdo přesvědčuje – osamoceně a bez konejšivého vnějšího utvrzení doznívá jak hlas Václava, tak Kristem ostře pokárané Prahy.

Problém otevřeného či neuspokojivě uzavřeného konce (spojovaný dříve zejména s básněmi tzv. „Smilovy školy“) v literární tvorbě před husitskými válkami nekončí – použití této techniky lze pozorovat i v básních *Václav, Havel a Tábor*, v tzv. *Druhém sporu duše s tělem* či v Křížově kopii *Hádání Milosrdenství se Spravedlností*. Do paraliturgického formátu převedená verze v Jistebnickém kancionálu, *Hádání Prahy s Kutnou Horou* či *Rozmlouvání* naproti tomu zdůrazňují hlas singulárního zpěváka či vypravěče, který usiluje o spásu stejně tak jako příjemci textu. Neplatí tedy představa, že by v husitské literatuře či na ni reagující literatuře katolické převažovaly veršované rozhovory

⁷⁷⁷ Srov. T. L. Reed, Jr., *Middle English Debate Poetry*; četné vernakulární příklady z prostoru latinské Evropy představeny in: *Das Streitgedicht im Mittelalter*.

uzavřené jednoznačěji než ty psané na konci 14. století. Takový obraz by byl příliš poplatný anachronickému zdání služebné, až plakátové role umění v militárním či revolučnímu schematismu. S ohledem na bohatství protichůdných názorů ztvárněných ve *Sporech duše s tělem* je nutno také zcela zavrhnout představu, že by teprve husitství do sporů vneslo aktuální rozporuplná témata.

V předchozí kapitole jsem představil báseň *Podkoní a žák* fungující jako znevážení heroické, plodivé, panující a tvořivé sekulární maskulinity. Takové pojetí vycházelo z hlediska, jež zformoval zejména rukopisný kontext v Pinvičkově sborníku. V jiných řadách a kontextech, jako je například ten genologický (sledující žánr veršovaných sporů v užším slova smyslu) či mezidruhový (otevírající se příbuzným vícehlasým dílům, jako je *Nová rada*, či transformace prozaického *Hádání* do formy pseudolamentací), nebo případně i ediční (v tiskárně Mikuláše Bakaláře z Plzně), působí takové hodnocení neuspokojivě. Interpretace akcentující odlehčenou zábavnost a samouúčelnou hravost čtou *Podkoního a žáka* zejména společně se *Svárem vody s vínem*, s nímž báseň sdílí několik rysů: tématem není postulovaný předmět sporu (přednost té či oné strany), nýbrž mluvení jako tělesná zkušenost, jež vzhledem ke své závislosti na konkrétních smrtelných mluvčích působí jako personifikovaná neúplnost. Každý účastník slovní výměny předkládá namísto argumentů spíše sám sebe, přičemž subjektivní, „vtělený“ a pomíjivý charakter jeho řeči (i podání svědka vystupujícího na konci obou básní) je umocněn omámením řečníka alkoholem.

Pivo a víno v těchto případech stojí u zrodu básně, která vzniká v důsledku neuměřenosti účastníků sporu – střízlivost by nedala vzniknout ani hádce, ani básni o ní. Ani jedna ze skladeb tuto skutečnost nezastírá, naopak obě podmínky své geneze ztvárňují. Jediným „řešením“ je rituální provedení a vnitřní osvojení nabytého zjištění o povaze verbalizovaného konfliktu – reakcí publika by mohlo být zmírnění skutečného násilí (*Svár* před ním výslovně varuje, *Podkoní a žák* je v humorné i odstrašující formě předkládá) i poznání toho, jak je rétorika a moc slova závislá na materiálních podmínkách, okolnostech, společenské situaci a konkrétním lidském těle. Jejich vztah s předmětem a průběhem hádky přitom není představen jako vztah základny a nadstavby, ale jako střet vzájemně se podvracejících nedostatečných sil a mocí. Obě básně tak velmi pečlivě dávají najevo, čím jsou, a zároveň mohou působit jako výzva vůči méně „průhledným“ lyrickým či fikčním textům, aby odkryly svou subjektivitu a nedokonalost s podobnou razancí. Jediný hlas ještě může vyvolávat klamné zdání úplnosti, druhý hlas tuto faleš odkrývá,

aniž by však mohl k objektivitě přispět, třetí má možnost nastalou situaci ztvárnit coby svědek a básník. Výsledek je působivý a veršované spory (a vícelasé texty obecně) jsou v tom smyslu hozenou rukavicí všem textům, které se spokojují s iluzí jednoho hlasu.

Kontext žánru obvykle v pozdním středověku doplňuje k těmto hlasům ještě hlas čtvrtý – například smrt, nadčasové přímluvkyně a přímluvce, nebo dokonce nebeského soudce. Významnou součástí poetiky *Podkoního a žáka* je skutečnost, že tomuto očekávání nevychází vstříc a podobný transcendující a v daném kulturním rámci k nesporné objektivitě směřující hlas nebo i jen jeho náznak v něm zcela chybí. Důležitým argumentem čelícím iluzi věrné nápodoby a realismu je literární technika selekce. Básník nejen konstruuje, stylizuje a skládá, ale také zamlčuje a vyřazuje.⁷⁷⁸ Použitou technikou, jíž *Podkoní a žák* mohl získávat na působivosti v kontextu žánru i tiskařské produkce jako klíčů k uchopení recepce v 15. století, je právě vyselektování spirituality – jak ze samotného sporu, tak z aranžovaného časoprostoru, ale i narativního rámce. Tím bylo ještě více umocněno zvýraznění dílčích smrtelných hlasů. Potlačení kontextu spění k věčnosti je zde dle mého názoru možno vnímat jako instrumentální pro ještě efektnější ztvárnění partikulární a pomíjivé povahy svářících se hlasů a sekulárních konfliktů.

Orientace na možnosti realistické nápodoby mohla moderní kritiku zavádět k podobným závěrům, jaký představil J. Lehár.⁷⁷⁹ Jeho charakteristika básnickovy selekce („výseku reality“) se zaměřuje nikoli na absentující spiritualitu, ale na nepřítomnou kritiku třídních a mocenských vztahů – báseň v Lehárových očích zpodobňuje důsledky sociálních nerovností, ale nepokouší se už (podle J. Hrabáka kvůli autorově konzervativismu) o nasvícení jejich příčin. Jinak ovšem z Lehárova výzkumu (i ze strukturního rozboru E. Petrů) paradoxně vyplývá, že v básni převažuje „typizace“, repetice a stylizace nad snahou o iluzi reality – básník tedy ani nepředstírá snahu poskytnout „průhled“ do určitého světa. Spíše chce docílit emotivního účinku, který byl pravděpodobně spojen se smíchovou reakcí – dost možná jako výrazu otřesení a distance, nebo důsledku setkání s absurditou postrádající smysl pro proporce a kontext. Především se totiž báseň zaměřuje více na umělecké zprostředkování zbytečnosti a neproduktivnosti bojovného,

⁷⁷⁸ K selekci W. Iser, *Fiktivní a imaginární*, s. 19–38; o „sugestivní iluzi reality“ hovoří v souvislosti s *Podkoním a žákem* i např. J. Lehár, „Podkoní a žák“, s. 959.

⁷⁷⁹ Báseň v jeho podání představuje „... průhled do světa [...] lidí, jejichž existence je společenskými podmínkami okleštěna na nejzákladnější materiální složky. [...] Z ostrého, byť typizovaného výseku životní reality cítíme [...] za komičností, o niž usiloval, tragiku sociálního řádu, lidského údělu a vystupujících sociálních rozporů, jíž si v básni ani nebyl vědom.“ J. Lehár, „Slovesné umění...“, s. 31.

ale zcela profánního rozhovoru než na vykreslení objektivní reality. Ve světě, který *Podkoní a žák* zobrazuje, tedy „bolestnější“ chyběla především náповěda k opačnému, tedy blahodárnému používání těla a slov, nikoli pobídka k revolučnímu rozvinutí konfliktu mezi zástupci jedné třídy na celou sociální strukturu.

Dvojitý pohled na komiku, již báseň nese, odpovídá dvěma cestám, jimiž se může interpretace fungování *Podkoního a žáka* ve středověké kultuře ubírat. Naším cílem by mělo být podložené vystižení toho, jaké možnosti rozumění a reakcí se čtenářům a čtenářkám v 15. století nabízely. Intuitivně a organicky „z těla“ tryskající bezmyšlenkovitý a uvolněný výsměch je gestem, před nímž v ostatních veršovaných sporech varovaly právě ty hlasy, které jinak upozorňovaly na jediné skutečně „realistické“ řešení děsivé lidské situace – na modlitbu a prosbu o pomoc v pokání. Příkladem mohou být slova labutě v *Nové radě* na foliu Pinvičkova rukopisu (122v), kde po otočení stránky začíná *Podkoní a žák* (123v). Smích jako výraz pobavení a bezstarostnosti je našim očím v kontaktu s textem typu *Podkoního a žáka* vlastní a pravděpodobně nebyl nezvyklý ani ve studované době.⁷⁸⁰ Zároveň však byl v ostatních textech téhož žánru označován jako reakce hříšná a nekající – a otřásající obrazy závažných důsledků nedostatečného pokání z *Hádání Milosrdenství se Spravedlností*, *Sporů duše s tělem* či *Rozmlouvání člověka se Smrtí* netřeba znovu připomínat. Publikum „opilé“ bezuzdným smíchem by se v takové situaci přidávalo k hospodské dvojici, jejíž rozhovor založený na vzájemném vysmívání vyústil ve fyzické násilí.⁷⁸¹ Tuto trajektorii výstižně ztvárňovala i postava Tábora v básni *Václav, Havel a Tábor*.

Druhou cestou je konceptualizovat naši představu směřujícího se publika jako „účastníků“ básně, kteří na ni reagují smíchem ve smyslu sdíleného odstupů.⁷⁸² Spíše než s radostí by byl takový smích spojený i s jistým druhem zděšení, se sebereflexí a touhou utvrdit se v přesvědčení, že bezvýchodný svět podkoního, žáka i vypravěče jako svědka jejich hádky

⁷⁸⁰ K debatě o „směšnosti“ středověké komické a/nebo satirické lyriky na příkladu děl italských komických básníků, pracujících v mnoha ohledech s týmiž motivy jako *Podkoní a žák*, viz F. Alfie, „Yes ... but was it funny? Cecco Angiolieri, Rustico Filippi, and Giovanni Boccaccio“, in: *Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times*, ed. A. Classen, Berlin 2010, s. 365–382 (např. v souvislosti s důsledky hlasitého × tichého čtení, s pojetím komedie jako odsudku hříšníků či s pojetím smíchu jako výrazu odporu a distančního výsměchu).

⁷⁸¹ I z toho důvodu je třeba odmítnout diachronně vnímané dichotomie strachu (středověku) a radosti (renesance), jak ji v souvislosti s veršovanými spory reprodukovala např. Z. Tichá, „Několik poznámek...“.

⁷⁸² Odkazuji zde i na koncept „smíchových komunit“ představený in: W. Röcke – H. R. Velten, *Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, Berlin 2005.

pro publikum je (nebo měl by být) nerealistický a cizí. Nikoli v zobrazené materiální bídě, ale v absenci ohledů na věčnost. Podkoní a žák jsou tedy srovnatelnou literární demonstrací pomíjivých těl a hříšnosti, jakou je Smrti marně vzdorující a chvástající se člověk v *Rozmlouvání*. Zatímco ten je však z konečného profánního světa vyveden do nekonečného zatracení a vypravěč využívá příležitosti k varování publika před následováním jeho osudu, tři protagonisté *Podkoního a žáka* možnost vykročit z této úrovně nenaznačují. Jejich zbásněná příhoda spíše představuje jakousi ritualizaci sekulárna, jež sice prokazuje autorovu schopnost vytvořit i z pomíjivého a všedního světského chaosu poezii, ale zároveň poukazuje na limity básnění jako slovní tvorby, která nenabízí nic než výzvu ke kritice a překonání sebe samé.

Hlas vypravěče oslovující čtenáře jde spát a čeká nikoli na zdánlivě pozoruhodné novinky, které by v opilosti donesl domů sám, nýbrž na ty, které za ním přijdou.⁷⁸³ Dále devaluje právě provedenou fikcionalizaci ztvárněných banálních příhod, avšak nechává na publiku rozhodnutí, jakými „novinkami“ mezeru v zobrazené realitě doplní. Antropologický pohled W. Isera na čtenářskou touhu dodat zneklidňujícímu obrazu smysluplný rám je formulován takto: „To, co není, zakládá v recepci usilující o finálnost svým fantazmatickým zjevováním jinak utvářené opakování. [...] Inscenování toho, co je člověku nedosažitelné, se manifestuje v nepamětných konfliktech.“⁷⁸⁴ S touhou publika po smíření sporu a nalezení hlasu, který by dokázal konflikty usmířit a všechny odeznělé partikulární řeči překlenout, zjevně počítá i lyrický mechanismus *Podkoního a žáka*. Didaktická a moralizující rovina se tudíž do básně vrací při jejím čtení, neboť je motivována i očekáváními spojenými s žánrem a s nábožensko-kulturním kontextem. Vyhrocená stylizace přitahuje pozornost k tomu, co bylo vynecháno.

Dvě skladby opsané v Pinvičkově rukopisu nás přivedly k rozboru poměrně rozsáhlého souboru veršovaných mnohohlasých básní, vyznačujících se převahou emotivního apelu nad příběhem či nad reprezentací předstírající možnost nestranného podání. Spíše přiváděly publikum k uspořádání a novému zorientování vlastního nitra, než že by předkládaly ucelené obrazy či normativní regulace intimity. Ty z vícehlasých textů, které lze chápat i jako ztvárnění konfliktů přímo v lidském nitru se odehrávajících (*Nová rada* či *Spory duše s tělem*), byly založeny na tom, že vnitřní svět člověka zpodobňovaly jako

⁷⁸³ *Podkoní a žák*, v. 485–490: „Mnohémuť sě tak zračí, / najviec, ktož sě tam omračí, / žeť má doma co praviti. / Avšak sě je lépe zbaviti / a v noci, jakž čas jest, spáti, / a doma novin dočakati.“

⁷⁸⁴ W. Iser, *Fiktivní a imaginární*, s. 351–352.

neuspořádaný a rozporuplný. Tato vnitřní nejednotnost byla obvykle výslovně spojena s představou prvotního hříchu a z něho plynoucí lidské slabosti a smrtelnosti, ale i s rozpory v teologických názorech a s reformami západního křesťanství. V následující kapitole se zaměřím na to, jak byla literární intimita v pozdním středověku utvářena nejen důrazem na existenciálně formativní vícehlas, ale také narativním ztvárněním příslušnosti člověka k prostředí. Zatímco zde jsme pozorovali, že autorskou i čtenářskou motivací byla antropologická touha po jednotě, jíž podle zkoumaných textů není možno v dočasném životě ve smrtelném těle dosáhnout, nyní poukážu na reprezentace podmínek tohoto dočasného života. Zaměřím se na vyprávění o interakcích lidí se světem. Ten může spoluurčovat, jaké hlasy v člověku před smrtí znějí, ale také zda se navenek emotivně projeví, nebo jestli naopak zůstanou skryté.

4. Prostředí a vyprávění

4.1. Pojmová východiska a srovnání

V kapitole představující maskulinní výkladovou matici v Pinvičkou opsaných textech jsem již stručně ukázal, jaké společenské vztahy reprezentuje staročeské podání prozaických povídek *Grizelda* a *Apolón*. Jako ústřední se vyjevila absence matek a transakční vztah mezi ženíným manželem a jejím otcem. V *Grizeldě* vyniklo především hledání souladu mezi urozeností a mravní ušlechtilostí předávané panny, již znalo české středověké publikum v méně vyhrocené podobě nejlépe asi z tzv. *Dalimilem* vyprávěného příběhu o Oldřichovi a Boženě. V *Apolónovi* byl putující panovník vystavován světu a emocím, v nichž měl obstát zejména díky své stálosti a moudrosti. V předchozí kapitole jsem poukázal na dva případy sdílení rukopisného kontextu *Apolóna* a dalšího textu, který, byť jinými formálními prostředky, rovněž ztvárňoval a podněcoval rozjímání, stálost myslí a kající nakládání s pláčem – *Nové rady*. Ve veršovaných skladbách, jimž jsem se věnoval při rozboru literárního vícehlasu, vynikla především pro lyriku charakteristická rituální rovina, nevyžadující pro naplnění svého smyslu kauzální odvíjení děje, ale především performativní realizaci a snad i pokračování rozhovoru v nitru příjemce.

Vícehlas v prozaických textech, jak ukážu v této kapitole, neslouží tolik ke čtenářskému osvojení v okamžitém prožitku, ale především zvýrazňuje fikční nadvládu nad interpretací v etických rozporech mezi jednotlivými postavami a hlasem vyprávění – opět v závislosti na tom, který z hlasů má v dané textové situaci převahu nad ostatními nebo který by měl požívat větší autority. Zatímco materiálové těžiště první kapitoly spočívalo v Pinvičkou zapsané veršované epice a druhá kapitola pojednávala o lyrických vícehlasech, v této kapitole se zaměřím na dochovaný výběr vyprávění v próze. Způsob reprezentování intimity v *Apolónovi* i *Grizeldě* lze nejlépe postihnout zkoumáním vztahu mezi kauzalitou fikčního příběhu, prostředím, v němž se odehrává, a prostředím, v němž se čte.

V nedávné době bylo možno sledovat zvýšený zájem o výzkum strukturních, extradiegetických prvků staročeských fikčních narativů – ať už na úrovni srovnávací ve

smyslu delších časových řad,⁷⁸⁵ tak na úrovni konkrétních materiálových sond, které více respektují specifické funkce vyprávění v kultuře pozdního středověku.⁷⁸⁶ Patrně je toto směřování v souladu s jistým návratem literárněhistorické vědy k formalismu a estetice, který byl zejména v anglosaské kritice pozorován v posledních třiceti letech,⁷⁸⁷ přičemž inovací oproti abstrahujícím trendům z první poloviny 20. století je v takto orientovaném výzkumu zejména důraz jednak na vztah literární formy se společností, životním prostředím a kulturou, v nichž byla tato forma funkční, jednak na ty mechanismy vyprávění, jež spoluurčují vztah textu a čtenáře. Se čtenářem se tedy počítá jako s „vykonavatelem“ (a v medievistice zejména „účastníkem“) textu.⁷⁸⁸ Na tyto výzkumy bych zde rád navázal, abych se pokusil prověřit některé obecnější vznesené teze na dalším materiálu dvou staročeských prozaických povídek. Zároveň budu na příkladu těchto Pinvičkou opsaných děl ukazovat na další možnosti historické poetiky narativu či teorie vyprávění v oblasti středověké prózy. Zejména mám na mysli ekokritické hledisko sledující ztvárňování materiální a „světu náležící“ povahy textů, jež může být s ohledem na zpracovávané téma vnímána jako nedostatečná. S těmito svými limity se obě středověké povídky různým způsobem vypořádávají.

Hlavní výzvu pro historickou a literární antropologii pozdního středověku představuje takový směr výzkumu vyprávění, který se nenechává strhnout mimetickou či diegetickou rovinou, obsahem, postavami, událostmi, „reáliemi“ atd. (nejblíže tomuto přístupu zde byla první kapitola o reprezentacích maskulinity), ale zaměřuje se na výraz, na jednotlivé složky narativu a na způsoby, jimiž příběhy dosahovaly svých účinků.⁷⁸⁹ Interdisciplinární

⁷⁸⁵ J. Koten, *Poetika narativního komentáře. Rétorický vypravěč v české literatuře*, Brno 2020; se zaměřením na srovnání *Tandariáše* a narativních próz týž, „Narativní časoprostor v rodových kronikách o Štilfridovi a Bruncvíkovi a o Meluzíně“, *Bohemica litteraria* 22, č. 1, 2019, s. 7–16.

⁷⁸⁶ *Kroniku tzv. Dalimila* s tímto důrazem zkoumal V. Bažant, „Formy a funkce...“, týž, „Dalimil a lenoši. Biblické rozměry Dalimilovy kroniky“, in: *Oddech a zahálka*, edd. týž – L. Korecká – M. Šorm – M. Turek, Praha 2022 (v tisku); *Tristrama, Jetřicha Berúnského a Vévodu Arnošta* J. Hon, „Late Medieval Czech Adaptations...“, *Tristrama, Vévodu Arnošta a Bruncvíka* M. Jaluška, „Ezop a ti druzí...“, týž, „Nebeský klid...“, týž, „You Can Tell a Lord...“, *Tandariáše* O. Slanař, „Zábavná funkce v rytířské epice českého středověku. Na příkladu eposu Tandariáš a Floribella“, in: *Dvory a rezidence ve středověku. III. Všední a sváteční život na středověkých dvorech* (= *Mediaevalia Historica Bohemica*, suppl.), Praha 2009, s. 533–544; M. Meyer, „The Repetition Game...“ a L. Zudrell, „One Tenth of Tandareis...“.

⁷⁸⁷ J. Culler, *Krátký úvod*, s. 140–142, srov. T. Eagleton, *After theory*, s. 74–102.

⁷⁸⁸ Srov. např. přístupy H. Blatt, *Participatory reading*; v bohemikálním výzkumu obecněji E. Poláčková, *Verbo caro factum est*.

⁷⁸⁹ Zčásti na tyto otázky pomáhá odpovídat naratologie středověku; srov. A. Schulz, *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*, Berlin – Boston 2012; E. von Contzen, „Theorien und Praktiken – Mittelalter“, in: *Handbuch Historische Narratologie*, edd. táž – S. Tilg, Stuttgart 2019, s. 11–19;

medievistický výzkum by měl ovšem historizovat a korigovat tento výzkum rétoriky či poetiky souběžnou snahou o rekonstrukci konkrétních možných podob těchto účinků – všechny tyto perspektivy (poetická, hermeneutická a historicko-pragmatická) se vzájemně podmiňují. Podobně se v tomto smyslu doplňují Jakobsonem stanovené funkce poetická a referenční,⁷⁹⁰ jestliže mezi referencemi ve středověkém příběhu sledujeme zejména ty, jež se vztahují k historicky zvláštní praxi čtenářství, k literárním dějinám či k místu čtení a psaní ve středověké kultuře, přesněji k tomu, co o svém místě ve středověké kultuře vyprávěcí texty říkají, jakou pozici si nárokují a čím ji omezují. V tomto směru je například stále inspirativní zájem pozdního strukturalismu o některá středověká vyprávění, jak to demonstroval Tzvetan Todorov, když vyložil francouzské *Putování za svatým grálem* z první třetiny 13. století jako sebekritický text, který ztvárňuje hledání adekvátního vyprávění o spáse v prostředí hříšníků a smrtelníků, pro něž je příběh pouze synonymem marnotratného a pomíjivého dobrodružství.⁷⁹¹ Právě tyto akcenty se dnes produktivně setkávají s výše zmíněným čtením environmentalistickým (v tom nejširším slova smyslu), jež zdůrazňuje závislost vyprávění na prostředí, sleduje vztah materie, textu a světa, v němž se příběh odehrává a na nějž má působit.⁷⁹²

Než přistoupím k rozboru *Apolóna* a *Grizeldy*, představím podrobněji závěry takto orientovaných nedávných výzkumů spojené s tzv. *Dalimilovou kronikou* a *Tandariášem* a pokusím se je funkčně zobecnit. Konceptuální hledisko reprezentací intimity mne bude směřovat zejména k zodpovídání následujících otázek: Pomocí jakých mechanismů vedla vyprávění čtenáře k představě, že pojednávají o něčem významném pro jejich život a že mělo smysl trávit s nimi čas (neboli jakými prostředky vyvolávala dojem, že se hodnověrně vztahují k tomu, co zde chápeme jako intimitu)? Lze v těchto textech sledovat nějaké diskurzivní vztahy, např. komentování klíčových pojmů či binární opozice (vnitřní × vnější, kultura × příroda, řeč × písmo, sen × skutečnost atd.), podmíněné ztvárněnými okolnostmi a prostředím, které mohou funkčnost ustavených konceptů zároveň

Haferland, Harald – Meyer, Matthias (edd.), *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven* (= *Trends in Medieval Philology* 19), Berlin 2010.

⁷⁹⁰ K tomu obecněji A. Compagnon, *Démon teorie*, s. 102–105.

⁷⁹¹ T. Todorov, *Poetika prózy*, s. 155–179.

⁷⁹² Srov. např. G. Weiss, „The Body as a Narrative Horizon“, in: *Thinking the Limits of the Body*, edd. táž – J. J. Cohen, Albany (NY) 2007, s. 25–35. Vycházím též z přístupů představených in: J. J. Cohen – L. Duckert (edd.), *Veer Ecology. A Companion for Environmental Thinking*, Minneapolis – London 2017.

zneplatňovat?⁷⁹³ Po vzoru zmíněného Todorovova výzkumu se pokusím sledovat, jak a zda vůbec texty samy se sebou zápasí a jak tematizují fenomén vyprávění a jeho vztah ke stvořenému světu, případně možnosti poznání, porozumění a sdělení. Budu si všímat toho, ilustrují-li provázanost tělesného světa se slovy, neboli svědčí-li nějak o svých limitech.⁷⁹⁴

4.1.1. Rituální odkládání knihy (*Tandariáš*)

Úvod *Tandariáše* je spojen s podobným obrazem, jímž končí *Podkoní a žák* (v rukopisu na sebe tyto texty ovšem nenavazují) – zaostruje na čekání hlavní postavy doma na „noviny“, spojené vždy s půstem;⁷⁹⁵ začátek konzumace a trávení nového příběhu a stravy, piva nebo vína jdou ruku v ruce. Ve srovnání s *Podkoním a žákem* však *Tandariáš* neimplikuje figuru výrazného subjektivního vypravěče,⁷⁹⁶ natož „svědka“. Jak se zde pokusím ukázat, do role účastníka ztvárňovaných emocí tu bylo postaveno zejména samo k sobě obrácené publikum. Hlavní postavou se zdá být Artuš (až sekundárně *Tandariáš*) a novinou, jíž se brzy dočkal, je exotická panna nevídané krásy a bohatství (v. 47, 54), o čemž spolu dvořané ihned začnou hovořit (v. 53). Artuš slíbí splnění jejího požadavku a společnost může hodovat (v. 86–87). Láska, jíž podlehl *Tandariáš*, se projevuje okamžitě jakožto materiální síla (podobně jako v *Tristramovi*), která si přivlastňuje tělo zamilovaného, ovládá jeho nonverbální komunikaci, mluví za něj, fyzické projevy předchází slovy. Naopak Floribella své tělo zprvu ovládá, neboť na rozdíl od *Tandariáše* dokáže ve vhodnou chvíli předstírat i nemoc, místo aby jí podléhala (v. 192–194). Příběh je dosud tvarován komicky, s ohledem na mocenské a genderové konvence nepřipadně – Artušovou zahálkou a zvědavostí, Floribellinou rozhodností a pevnou vůlí a *Tandariášovým* „zženštilým“ tělem.

Pánem svého těla se *Tandariáš* stává až doma, v „hrdé“ a „tvrdé“ zemi svého rozveseleného otce (v. 224, 233–234); v souladu s plánem korespondence prostředí a míry sebevlády při vstupu na cizí území selhávají kontrastně rozhněvaný Artuš (v. 226) a jeho rytíři. Rétorická síla stále náleží Floribelle, jež povzbuzuje svého milého k boji

⁷⁹³ Tato otázka je inspirována kritikou diskurzivních pojmových opozic, jak ji uplatňoval T. Adorno (shrnuje S. Buck-Morssová, *Původ negativní dialektiky*, s. 343–352).

⁷⁹⁴ T. Todorov, *Poetika prózy*, s. 177–178

⁷⁹⁵ *Tandariáš*, v. 19–21.

⁷⁹⁶ Jako součást širšího trendu popisuje J. Hon, „Late Medieval Czech Adaptations...“, s. 29–30. Abstrahování od vypravěče pozoroval již R. Jakobson, „Verš staročeský...“, s. 300.

a úspěšně přesvědčuje soud;⁷⁹⁷ převládá však Artušova neuměřenost a emoce – žádá pokoření panice a panny (v. 411) a svévolně stanoví lhůtu, jež bude předcházet sňatku. Zakoušené pocity aktérů podle básníka (na jediném místě, kde se objevuje v první osobě) prý lépe ztvární samo publikum ve svých srdcích, než aby je on musel popisovat, neboť podle jeho názoru smutek spojený s loučením každý dobře zná. Slovy J. Cullera, „báseň (třeba i v sentencích, které lze citovat odtrženě) artikuluje vznikající společné struktury cítění neboli společenskou imaginaci“⁷⁹⁸ (v. 429–432):

O tom nemluvím jiného,
než jako milá milého
i dnes, kdež jest rozlúčenje,
jimaž spolu býti nenie.

Čekající Floribella opakuje Artušův úvodní rituál – zakazuje si „veselé“, dokud znovu nespátří Tandariáše (v. 436–442). Ten jako bohatý cestující (v. 446) napodobuje úvodní funkci Floribelly, avšak na cestách jej opět ovládá touha, bráníci mu ve výkonu povinností. V perzifláži počáteční Floribelliny dohody s Artušem musí tedy i on žádat o ochranu, ovšem nikoli mocného krále, ale měšťana.⁷⁹⁹ Jehož žena a dcery přebírají úvodní funkci Tandariáše vůči princezně, když nyní mají vznešenému hostu sloužit a „s kázní“ činit „kratochvíl“ (v. 511–514). V této fázi příběhu, když je Tandariáš vyléčen a vyprosí si od hospodáře koně (v. 519–525), je opakovaně zdůrazňována jeho verbalizovaná slušnost (děkování, v. 519 a 524) a poprvé se také objevuje prosba směřovaná k Bohu (v. 518), jež je okamžitě vyslyšena. Z Tandariáše se zde stává křesťanský bojovník.⁸⁰⁰

V následující části příběhu se střídají přímé řeči zachráněných lidí, kteří hrdinovi popisují hrozící nebezpečí a následně šíří jeho slávu u Artušova dvora.⁸⁰¹ Tandariáš se naopak vyjadřuje stručně, avšak statečně a rozhodně („Ukažte mi cestu k němu!“, v. 555; „Chci to zvěděti!“ v. 558) – Artušovi se tedy doma dostává „novin“ o Tandariášově odvaze a síle, Tandariáš naopak nečeká a sám „noviny“ vyhledává, osvobozuje zajatce a jako šířitel

⁷⁹⁷ K roli Floribelly viz L. Zudrell, „One Tenth of Tandareis...“, s. 26–28.

⁷⁹⁸ J. Culler, *Teorie lyriky*, s. 45.

⁷⁹⁹ K významu měšťanstva a tržních mechanismů v *Tandariášovi* nejnověji (v návaznosti na tezi A. Thomase o „realismu“) L. Zudrell, „One Tenth of Tandareis...“, s. 28–31.

⁸⁰⁰ Téma zpracoval P. Soukup, *Ideál křesťanského rytířství ve středověkých Čechách* (= diplomová práce, FF UK), Praha 1999, s. 74–80.

⁸⁰¹ Srov. M. Meyer, „The Repetition Game...“, s. 35–36.

křesťanství poráží pohany. Floribella je teprve v této části příběhu poddána emocím, ovšem žal spojuje s modlitbou (v. 618) u královny coby přímlovkyně, jež pak ve světské době Mariiných proseb oroduje před nemilosrdným Artušem. Osvobození lidé šíří Tandariášovu slávu ve formulacích, jejichž repetitivnost působí takřka rituálně⁸⁰² a zároveň vtahuje čtenáře/publikum do hry – opakováním proseb i deklarací úspěchů mají možnost performativně se podílet na šíření Tandariášovy slávy a přimlouvat se u Artuše za odpuštění. Jediný, kdo neosvobozuje, nemodlí se ani neoslavuje šíření křesťanství, je Artuš („jide mlčě od toho,“ v. 676), jehož jednání zvýrazňuje jeho panovnickou neuměřenost. Tělu a emocím nyní podléhá on, truchlící Floribella začíná pečovat o osvobozené vězně (v. 678–681), Tandariáš si počíná jako ztělesněný ideál křesťanského bojovníka. Nakonec je vyprávění o dobrých skutcích přece jen úspěšné a slova osvobozených křesťanů jako přímlov zafungují (v. 805–811; kurzivou zdůraznil M.Š.):

Mnoho křiklo *dobrých* hlasów,
řkúc: „Králi, viz jeho skutków
dobrých, což jest již učinil;
ač-li jest kdy co zavinil,
zákon rač mu odpustiti
a vždy jej při sobě jmieti.“
Král vecě: „Jižť má milost mú.“

Dojde i na Artušovu lítost a veřejné pokání (v. 834), všichni křesťané konečně jednají ve shodě. Narativní těžiště hříchu se překlápí čistě do hloubi pohanské země (v. 839), kde Tandariáš nově nebude odolávat jen pohanům, ale také touze zachráněných žen (poprvé v. 949–952).⁸⁰³ V boji je úspěšný a potěšení s osvobozenými ženami je pojednáno bez rozpaků. Zachovává si však přízeň nejen žen, ale i boha – bloudí-li, bůh ho přivádí na správnou cestu (v. 965–971). Návrat Floribelly do Tandariášovy mysli je spojen s výkřikem jiného panenského hlasu (v. 1075–1080), ale také s obnovením sil ve chvíli, kdy poprvé začal v boji ochabovat. Znepokojivá ambivalence dokazující jak Tandariášovo křižáctví, tak i dvornost, však přetrvává (v. 1118–1122):

⁸⁰² Tamt., s. 33–34.

⁸⁰³ Podobný konflikt je v závislosti na postupnou konverzi hlavního hrdiny ztvárněn i v *Bruncvíkovi*, viz rozbor M. Jalušky, „Ezop a ti druží...“, s. 46–53.

A zde Tandariuš po cti
byv tu osm dní se pannami
any nevědie, co samy
pášúc jeho vším veselím.
Králevna nazvala jej milým
nadějíc sě, by ji pojal...

Hranice mezi slibem sňatku (jímž se zavázal Floribelle) a kratochvílí přestane být zachovávána v křesťanském prostoru, kde poprvé je Tandariáš poražen a zajat (jak bylo již zmíněno, hříšní křesťané jsou moralisticky zobrazeni jako nebezpečnější než pohané). Věznitelova sestra Tandariáše léčí, přebírajíc funkci měšťanovy manželky a dcer z první poloviny vyprávění. Mezitím na Artušově dvoře síla slova přestává být užívána k zvěstování o Tandariášově slávě, ale k volání po jeho nalezení – Artuš konečně začíná „noviny“ šířit (v. 1280–1285) a slibuje odměny.⁸⁰⁴ Tandariáš dává následně křivé slovo věznitelově sestře (v. 1299–1301) – slibuje jí věrnost, aby mu pomohla ukázat se Floribelle. Znejistění čtenáře je zvýšeno změnou Tandariášova heraldického znamení. Figura panny (zmínka o ní byla i součástí opakovaných rituálních zvolání osvobozených zajatců na Artušově dvoře) upomínající na Floribellu je nahrazena lučištěm (v. 1305–1306). Klam začíná příběhu dominovat, když Tandariáš tají svou identitu a je i novými společníky považován za chudého (v. 1360 a 1365–1375)⁸⁰⁵ – kontrast mezi zvučným zněním jeho jména v pohanské zemi a skrýváním identity v zemi křesťanské je neustále posilován. A fungují zde i další efektní opozice. V době, kdy o sobě Tandariáš na turnaji dává vědět hrdinskými skutky, smutná Floribella nachází kratochvíli ve čtení (v. 1426). Zatímco mluvené slovo je v *Tandariášovi* spojeno s činy a posouváním děje, slovo psané plní svou úlohu v mezičase a čekání, může blahodárně působit alespoň v mysli bezmocné či bezmocného.

Floribellina „kratochvíle“ je spojena s intimní četbou, ovšem Tandariášova věznitelka ji prožívá s Floribelliným milým v lázni (v. 1454). Při další příležitosti je již Floribellina samota ztvárněna jako nežádoucí, podle královny by se místo čtení měla raději jako divačka účastnit klání, aby třeba Tandariáše skutečně zahlédla (v. 1501–1513). Je však možné, že Floribella si při soukromém čtení počínala moudře – když ji královna dovedla

⁸⁰⁴ K ekonomickému rozměru této pasáže, inovativnímu ve srovnání s Pleierovou verzí, srov. L. Zudrell, „One Tenth of Tandareis...“, s. 29.

⁸⁰⁵ Zde k mlýnu přináší komparatistické postřehy M. Meyer, „The Repetition Game...“, s. 35.

mezi lidi a Floribella spatřila Tandariáše, neovládla se a vykřikla, kvůli čemuž ji královna ostře pokárala (v. 1581–1584). Následně Floribellu spatřil Tandariáš a emocím podlehl i on, takže byl málem poražen (v. 1595–1597). Ženské čtení v době mužského boje je na jednu stranu přímo spojeno se žádoucím klidem, ústraním a sebevládou, na stranu druhou připravuje turnaj o podstatnou část jeho smyslu (za jakýsi poetologický komentář k tradici pozdně středověkých městských turnajů navrhuje považovat *Tandariáše* M. Meyer⁸⁰⁶).

Tandariášův věznitel, opakovaně porážený svým vězněm, pronáší sentenci, jež z jeho úst vyznívá ironicky: „Sem často byl slýchaje: / po štěstí bývá neštěstie, / také po neštěstí štěstie“ (v. 1554–1556). Stoické poučení příběhu směřující k tautologii ztvárňuje zacyklenou a pomíjivou povahu světa i vyprávění, které je založeno na střídání těchto dvou poloh. Autor *Tandariáše* však již několikrát dal najevo, že modlitba a odevzdání skutků Bohu (nikoli vlastní pýše, jak je tomu v případě věznitele) mohou zdánlivou rovnováhu mezi štěstím a neštěstím blahodárně vychýlit.⁸⁰⁷ Připomeňme, že epilóg *Tandariáše* v brněnském rukopisu klade snad v návaznosti na formulace v *Tristramovi* rovněž důraz na štěstěnu a „obracení žalosti v radost“, byť ono závěrečné poučení se týká spíše lásky než války.⁸⁰⁸ Vyprávění je uzavřeno ohlášeným plněním (nejen) Artušových slibů: „Jinak nenie“, / jedno všeckerno slíbenie / to chci míle naplniti“ (v. 1705–1707). Křivé sliby dané ve vězení jsou vnímány jako neplatné (v. 1751). Využity jsou všechny příležitosti k sňatku i sociálnímu vzestupu a všeobecné i Artušovo osobní veselí je vyšší než kdy jindy (v. 1755–1759). Právem přirovnává M. Meyer *Tandariáše* k operetě.⁸⁰⁹ Zatímco Pinvička zdůrazňuje sociálně-ekonomické aspekty skladby, které podvazují rytířskou hrdost závislostí na měšťanech,⁸¹⁰ epilóg v rukopisu hraběte Baworowského akcentuje křížácký rozměr příběhu, v němž je zdar činů podmíněn modlitbou. Brněnský rukopis, jak již bylo řečeno, zjevně nebyl určen teskně vyčkávajícím ženám, ale mužům usilujícím o jejich přízeň.

⁸⁰⁶ Společenský a pro města typický význam turnajů v pozdním středověku v kontextu čtení *Tandariáše* zdůrazňuje M. Meyer, když poslední sekvenci *Tandariáše* označuje za jakýsi „poetologický komentář“ (tamt., s. 39).

⁸⁰⁷ Neplatí tedy často opakovaná představa, že náboženství nehraje v *Tandariášovi* „absolutně“ žádnou roli (tak naposledy M. Meyer, „The Repetition Game...“, s. 37).

⁸⁰⁸ Ke zmíněnému epilógu (Brno, MZA, G 10, rkp. 510, fol. 243v–244r; *Der alttscheische Tandariuſ*, s. 230, v. 5–6) viz pojednání v předchozí kapitole.

⁸⁰⁹ M. Meyer, „The Repetition Game...“, s. 34.

⁸¹⁰ Srov. k tomu L. Zudrell, „One Tenth of Tandareis...“, s. 29–31.

Pozorování způsobu, jímž v *Tandariášovi* vyprávění pojímá působení slov v mimoslovní sféře, lze nyní zobecnit. Dynamika slibů a občas pozdě vyslyšených proseb odpovídá charakteristice *Tandariáše* od M. Jalušky: „... nabízí meditaci nad závazností lidského slova pro člověka a poměrem tohoto slova k nonverbálním mocím, v tomto případě k tělesné touze nevedoucí ke hříchu, ale k pravé lásce a do manželství.“⁸¹¹ Meditativní prvky se nejlépe uplatní v rituálu, který potlačuje objektivizující iluzi realistické nápodoby. Jiří Koten vnímal upozadění reálného času i nemimetičnost prostoru v *Tandariášovi* prizmatem Bachtinova „dobrodružného chronotopu“.⁸¹² Pozoroval, že postavy zde nestárnou, směřují k profánnímu „věčnému ráji“ (v. 1808) a časovost je vyjádřena pouze řetězcem zkoušek, kdežto ztvárnění prostoru neusiluje o realističnost, nýbrž odpovídá dichotomické funkci fantastického světa jako centra a periferie (viz komentář k Bamborschkeho charakteristice vlastností křesťanského a pohanského světa v *Tandariášovi* v první kapitole). Jak ukázal M. Meyer, někdy však je prostor velmi konkrétně modelován tak, aby vyhovoval požadavku zvolené formy, totiž trojnásobného opakování děje.⁸¹³ Problém spatřuji v konceptualizaci těchto prvků jako typických pro „starší typ“ vyprávění, kontrastující s „modernějšími“ prvky v prozaických narativech *Štilfrída* a *Bruncvíka*. Dle mého názoru není pro literární tvorbu druhé poloviny 14. a celého 15. století zcela produktivní pojímat způsob nakládání s časem a prostorem ve vyprávění diachronně jakožto doklady vývoje středověkého fikčního narativu. Jako nosnější se mi jeví rozlišovat různé, mnohdy paralelně fungující formy a způsoby, z nichž některé zužitkovávají mimezi „reálného“ časoprostoru více a jiné méně, tak jako některé narativy v též době využívají formy epiky, jiné epiky silně lyrické (čehož je příkladem *Tandariáš*) a jiné prózy.

Svižné tempo, výrazné rýmování, rytmus a především repetitivnost (na úrovni jednotlivých slov, několikaveršových úseků i narativních sekvencí, jejichž působení M. Meyer přirovnává k poetice seznamu, zaříkadla či hry⁸¹⁴) se zvukově působivými

⁸¹¹ M. Jaluška, „Ezop a ti druzí...“, s. 38.

⁸¹² J. Koten, „Time and Space in Late-Medieval Dynastic Chronicles: With a Focus on Examples from Czech-Language Literature“, in: *Travel, Time, and Space in the Middle Ages and Early Modern Time Explorations of World Perceptions and Processes of Identity Formation*, ed. A. Classen, Berlin 2018, s. 446–463; méně vyhraně a s důrazem na ilustrativnost komparace dvou paralelních forem, tedy veršované epiky a prózy (již právem vnímá v rámci dlouhého trvání v kontextu raně novověkých knížek lidového čtení atd.) týž, „Narativní časoprostor...“; stručněji (již bez zavádějícího diachronního rozlišení) týž, *Poetika narativního komentáře*, s. 51.

⁸¹³ M. Meyer, „The Repetition Game...“, s. 36.

⁸¹⁴ Tamt., s. 37–40.

pasážemi, v nichž osvobození lidé jako v refrénu znovu a znovu zpřítomňují hrdinovy skutky v zájmu rozšíření jeho slávy i ve snaze dovolat se králova milosrdenství, odpovídají tezi J. Cullera, dle něž obvykle v poezii „narativně podané události jsou podřízeny prezentu lyrického vypovídání.“⁸¹⁵ Nad vyprávěním v *Tandariášovi* skutečně převažuje zvuk a rytmus, nad reprezentací akt. Nejenže je potlačena nápodoba reálného času a prostoru. I ztvárněné emoce jsou zpřítomňovány především jako viditelná gesta a deklamace, způsob jejich uchopení ve verši vyzývá k jejich opětovnému, dost možná kolektivnímu prožití – *Tandariáše* a jeho čtení lze nejspíše chápat nikoli jako literární zpodobnění fiktivních historických událostí, ale spíše jako svého druhu rituální událost odehrávající se v přítomnosti. Tím má v Pinvičkově rukopisu blízko k *Nové radě*, ale především k *Podkonímu a žáku*. Jak následně ukážu, od *Dalimilovy kroniky* se liší zejména tím, že repetitivnost je tu většinou doslovná a mnohem přímočařejší, forma a stylizace naprosto dominují nad sdělovanými obsahy. Naproti tomu u *Dalimila* verš a rytmus nemají tak silnou úlohu a soustředí se na tvorbu iluze subjektivního vypravěče hledajícího v příběhu řád a smysl. *Tandariáš* neusiluje zpřítomňovat poučení, ale spíše nastolit veselou a nadějnou společenskou atmosféru. Podporuje to tezi o paralelnosti různých epických a lyrickoepických forem ve 14. a 15. století, oproti představě o posunu od starších narativních způsobů k „modernějším“. Ani publikum nemá tak jako Artuš pouze čekat na „noviny“ a pasivně přijímat zábavné příběhy; spíše by se na nich mělo podílet, hledat řešení, děkovat, šířit pověst a provolávat slávu.

Obraz osamělé Floribelly odkládající knihu a vydávající se na pokyn královny do společnosti, aby se zúčastnila turnajové podívané (organizovaného fingování dobrodružství), kde je náročnější ovládat své tělo a komunikačně obstát, je pro báseň jako celek v silném slova smyslu příznačný. Místo tichého soukromého čtení motivuje *Tandariáš* ke sdílení a ke společnému prožívání střídajícího se štěstí a neštěstí, jakož i bohem daných konejšivých zvrátů. Elitní sociální prostředí artušovského dvora je ztvárněno distancovaně jako každému dostupná bizarní mechanická hračka z dávných dob (připomínající zmíněné kolo Štěstěny); komický, a tedy útěšný příběh je otevřen všem.⁸¹⁶ Reprezentace je v textu poddána rytmickému tělesnému pohybu tam a zase zpátky, od jednoho zvolání k druhému a od narušení rovnováhy k jejímu obnovení.

⁸¹⁵ J. Culler, *Teorie lyriky*, s. 56–57.

⁸¹⁶ V návaznosti na A. Thomase tak na základě nových pozorování soudí M. Meyer, „The Repetition Game...“, s. 38–40, i L. Zudrell, „One Tenth of Tandareis...“, s. 29–30.

Výjimečné prvky nerovnováhy či nepravidelnosti jsou spojeny s vírou a invokací – prosba směřovaná k bohu má větší sílu (a účinkuje i v narativní rovině okamžitě), zatímco prosby určené králi podléhají jeho pýše a libovůli, a směřují tedy k dalšímu hlasitému opakování.

4.1.2. Bloudění kolem monumentu (tzv. *Dalimilova kronika*)

Zatímco v *Tandariášovi* jsou knihy odkládány, básník veršované *Kroniky* tzv. *Dalimila* knihy hledá (kap. 1, v. 9), a jelikož nenachází žádné odpovídající jeho představám, je nucen psát nové. Výše popsané lyrické mechanismy v jeho básni s podobnou intenzitou uplatněny nejsou. Nesoulad představ a skutečnosti zde není rituálně napravován, ale naopak setrvale vytvářen. V *Tandariášovi* stylizace vedla k zobecnění, nad předáváním myšlenek převažovalo vyvolávání uspokojujících pocitů. Naopak v *Dalimilovi* jsou zprostředkovávané emoce důrazněji spojeny s vnucováním konkrétních postojů. Obě básně tak pracují s vyjádřením jisté archaické nepatřičnosti, ovšem každá zcela odlišným způsobem. V *Dalimilovi* totiž vzdálenost děje od skutečného světa recipientů není spojena s důrazem na fikčnost a stylizaci (díky nimž lze tuto vzdálenost emotivně překročit), nýbrž ostře subjektivizovaným hlediskem vypravěče. Hlas básníka v *Dalimilovi* opěvuje hodnoty (bojová statečnost a soudržnost šlechticů hovořících českým jazykem), jež i on sám vnímal jako nesamozřejmé a ohrožené nejen na počátku 14. století, ale i ve veškerých předchozích českých dějinách.⁸¹⁷ Individualizované rozpaky spojené s povzdechem nad pracností psané tvorby (v. 17)⁸¹⁸ po básníkovi v přípisku zopakoval i Pinvička, když o sto padesát let později báseň opsál.

Na rozpory mezi tím, co vypravěčův hlas setrvale v dějinách vyzdvihuje či zavrhuje (v duchu eposu pojmajícího dějiny jako prostředek artikulace hodnot a šíření chvály a hany⁸¹⁹), a co zároveň považuje za běžné sociokulturní jevy, nezasluhují explicitní odsudek, upozornil zvláště J. Lehár. Z toho důvodu zřejmě mířil básníkův osten proti téže teatrální inscenaci, jejíž poetiku později ztvárňoval i *Tandariáš* (a jež dlouhodobě oscilovala mezi vznešenou oslavou mužných hodnot a potouchlým pastišem na zašlé časy), totiž proti „dvorným“ rytířským hodnotám a turnajům.⁸²⁰ Básníkův konzervativní pesimismus je stylizován spíše jako nepromyšlená nostalgie než výsledek přesného

⁸¹⁷ Vycházím zde ze závěrů J. Lehára, „Dalimilova kronika...“, a též, „Slovesné umění...“.

⁸¹⁸ Komentuje J. Lehár, „Nad hádankou...“, s. 542.

⁸¹⁹ M. Šváb, *Prology a epilogy*, s. 180. Obecněji k epideiktické tradici ve středověké poezii E. R. Curtius, *Evropská literatura*, s. 172–177.

⁸²⁰ J. Lehár, „Dalimilova kronika...“, s. 212.

pozorování a důsledné kritiky – staročeský historický epos dost možná i v Pinvičkově době působil jako výsledek soukromého afektu a osobní touhy po patosu, jichž je osamělý tvůrce snad více obětí než regulátorem. Právě se zájmem o zdroje přitažlivosti a působivosti *Dalimilovy kroniky* v kultuře druhé poloviny 15. století se v této podkapitole na báseň zaměřím.⁸²¹

Zmíněné rozporuplné vyznění je posilováno velmi subjektivním a individualistickým rámováním textu. Dalimilův dějinný příběh není prezentován jako výsledek konsenzu společnosti, autorit či kronikářů, ale coby osobní, vzdorující, a tudíž dost možná předem k marnosti odsouzený apel, který svým hořkým laděním bezděky manifestuje jistou nedůvěru v úspěch svého moralizování. V prologu básník vyjadřuje úsilí zařadit se mezi proslulé literární autory své doby.⁸²² Píše sice česky, ale zásadním tématem pro něj není vernakularizace, nýbrž zbásnění minulosti Čechů – tedy rozvoj „jazyka“ ve významu národního společenství, nikoli komunikačního prostředku. Zdůrazňuje pečlivou práci s prameny, čtení a psaní – ve srovnání s *Tandariášem* vyniká jeho deklarované úsilí o mravní poučení, nikoli o zprostředkování emotivní zkušenosti (výsledek však postulovanému záměru odpovídat nemusí). Cílem je prý zpřítomnit pozitivně i negativně exemplární skutky předků a postavit je po bok příkladům zapsaným ve starší hrdinské epice, jež opěvuje reky německé, francouzské či řecké.⁸²³

Gesto nepřilíš ochotného „autorství z nouze“ (v. 9–18) popisuje básnickou práci jako „svázání“ českých skutků v jeden celek (v. 12), přičemž motivaci spojuje s trojím obohacením: s nabytím cti, s poznáním předků („rodu“) a jejich původu (v. 5–8). Druhým výrazným rysem je vlastní komentář k rétorickému stylu – básník akcentuje prostotu, vlastenecky vzdělávací účel a moralizující formát svého sdělení, jako by obsah upřednostňoval nad formou. Květnatější podání českých hrdinských skutků ostentativně přenechává někomu lepšímu, kdo by snad přišel po něm (v. 44–61).⁸²⁴ Poučené publikum

⁸²¹ Pro srovnání jednotlivých verzí viz V. Bažant, „Formy a funkce...“.

⁸²² Připomeňme upozornění J. Lehára, „Nad hádankou...“, s. 551–552, že výraz „pověsti“ v prvním verši nelze chápat jako synonymum historických příběhů v akuzativu plurálu, nýbrž jako singulár staročeského výrazu pro *famu*, zde literární proslulost. V současném bádání bývá tato úvodní pasáž občas vykládána chybně, viz naposledy překlad É. Adde-Vomáčka, *La chronique de Dalimil*, s. 239 („Beaucoup d’hommes collectent les histoires, / ce qui est une occupation belle et sage...“).

⁸²³ Prioritu české tematiky nad českým jazykem, jakož i psaní a čtení nad hlasitým přednesem a posloucháním rozebírá J. Lehár, „Nad hádankou...“, s. 542, 545 a 552. Přehodnotil zde poněkud výsledek staršího rozboru, spojující zřejmě nepatříčně výrazné opakování ústředních pojmů s hlasitou recitací (týž, „Slovesné umění...“, s. 33).

⁸²⁴ M. Šváb, *Prology a epilogy*, s. 176–178.

však topické figury skromnosti nemohly zmást – i tento básník dal látce tvar, usiloval o působivost s pomocí aliterací, asonancí,⁸²⁵ vymezení vůči osmislabičnému verši veršem bezrozměrným, rýmů zdůrazňujících gramatické paralelismy,⁸²⁶ často opakuje důležitá a zvukově výrazná slova a slovní základy.⁸²⁷ Všechny tyto prostředky měly posloužit tomu, aby „svázání“ českých skutků do dějinného příběhu mohlo zapůsobit jako aktuální výzva oslovující jeho (urozené) současníky a proměňující jejich činy. Tento pragmatický význam mluveného slova ztvárnil i na figurativní rovině, když mnohokrát tematizoval význam „rady“, jejího udělování a následování (viz příklady v předchozí kapitole, zejm. opakování v souvislosti s Libušiným proroctvím). Jako podklad pro radu a poučení tudíž pojímá většinu epizod, jež kroniku tvoří, a formuluje to i v epilogu, kde výraz „radím (vám)“ opakuje třikrát po sobě (v. 15, 21, 25).⁸²⁸ V tomto smyslu mohlo v Pinvičkově opisu velmi kontrastně působit srovnání s následující *Novou radou*, jež předání moudrosti neinscenuje jako úporné přesvědčování básnického individua, uvyklého mnoha historickým zklamáním, ale jako odkaz k božímu slovu.

V epilogu *Kroniky* nejsou osloveni pouze páni, apostrofa je spojena i s krátkou invokací. Ta vedle přání, aby byl panovník dlouho zdrav, obsahuje především prosbu, aby bůh panovníka směřoval k naslouchání pánům, jež zde básník pomocí příkladů z dějin poučuje (v. 7–10); i v závěrečné modlitbě se tedy text vrací sám k sobě a k touze po užitečnosti a dosažení svého deklarovaného smyslu. Setrvejme ještě u stylistického prostředku apostrofy, již v básni detailně pozoroval J. Lehár.⁸²⁹ Jak připomíná J. Culler, při setkání s podobnými pasážemi v poezii mívají badatelé tendenci stavět na předpokladu, že „pokud se báseň k někomu obrací, pak tento někdo tvoří publikum.“⁸³⁰ V případě tzv. *Dalimilovy kroniky*, oslovující velmi často panstvo a ztvárňující dějiny Čechů jako sérii epizod spojených s mocnými rody, tak v moderním bádání často vzniká dojem, že básník je šlechticem, nebo kroniku směřuje k panskému publiku, či že kronika vyjadřuje postoje panstva. V obecném smyslu není nutno toto východisko rozporovat, ovšem systematicky je třeba vycházet z jiného základu – nikoli pro samoučel metodologické přesnosti, ale

⁸²⁵ K obojímu J. Lehár „Nad hádankou...“, s. 548, a též „Slovesné umění...“, s. 33.

⁸²⁶ J. Hrabák, *Studie o českém verši*, Praha 1959, s. 51–60.

⁸²⁷ M. Šváb, *Prology a epilogy*, s. 174–175.

⁸²⁸ K významu „rady“ v *Kronice* É. Adde-Vomáčka, *La chronique de Dalimil*, s. 190–193; srov. i výsledky lexikografické analýzy tamt. na s. 399–400 („rada“ je jedním z nejčastějších pojmů v básni, autorka zachytila 75 výskytů).

⁸²⁹ J. Lehár, „Nad hádankou...“, s. 542–543.

⁸³⁰ J. Culler, *Teorie lyriky*, s. 244.

především s ohledem na recepci kroniky v 15. a 16. století: Vypravěč v *Dalimilově kronice* chce působit jako ten, kdo promlouvá k pánům, usiluje v publiku vzbudit dojem, že k pánům či přímo s pány hovoří.

Takového efektu mohl text dosahovat i v různých, básníkem již neovlivnitelných kontextech, mezi něž patřily i opisy kroniky v 15. století. Lyrické oslovení ovšem neslouží ke komunikaci mezi básníkem (či recitátorem) a publikem, nýbrž k vyvolání iluze přítomné události a k vytvoření jakési ceremoniální, případně věšebné atmosféry. Upozaduje naopak rovinu referenční. Příkladem může být apostrofa adresovaná Vršovcům v kapitole o Svatoplukovi a Bořivojovi, uvozená dokonce typickým bezúčelným „ach“ jakožto rituálním „čirým zněním“ ó (v. 33–40):⁸³¹

Ach, lakomstvo hubené,
jsa vnitř zlé, proč jsi s vrchu zruzené?
Že pokážeš málo sladkého,
i dáš za to mnoho hořkého!
Že, jmajíce kněžě dobrého,
pro malý vzatek vyvrhše jej, i vzěste litého.
Tomu, Vršovci, uvěříte,
když bradatici nad svú hlavú uzříte!

Dávno vyvražděné rodině vypravěč osobně spílá, ale zároveň jí, poučen dějinami, zkázu teprve předpovídá. Navrch vzápětí přirovnává její členy k žabám, které si v bajce za krále zvolily cizince, totiž čápa, přičemž i žabám je v podobenství udělen hlas (v. 41–72). Z Lehárova přehledu je patrné, že lyrické oslovení v básni někdy není směřováno k českému panstvu, ale je formulováno v singuláru, k jednotlivci. Směřování od dějin k přítomnosti je tu vyjádřeno rétorickou formou, nikoli pouze moralistickou deklarací a už vůbec ne fikční či historickou referencí. Podle J. Cullera má básnická apostrofa zvláště v zaměření na figury „zniterňující účin“ (takovým případem je např. oslovení národa „české děti“ v kap. 94, v. 23). Efekt intimity „míří proti vyprávění a jeho doprovodným aspektům: sekvenčnosti, kauzalitě, lineárnímu času či teleologickému smyslu.“ I v lyrickoepických skladbách (jejichž rysů právě i díky apostrofám *Kronika* v mnoha pasážích nabývá) tak oslovené bytosti, jevy a věci „klademe [...] do času apostrofy, zvláštní

⁸³¹ J. Lehár, „Nad hádankou...“, s. 543; k „ó“ J. Culler, *Teorie lyriky*, s. 261.

temporality tvořené souborem všech momentů, v nichž může text říct „nyní“. Jedná se o čas diskursu, nikoli příběhu. [...] V básni se nemusí nic dít, jelikož děním je sama báseň.“⁸³² Zde je báseň „děním“ jakožto zpřítomnění nostalgie a prožívání opakovaného politického apelu (spjatého s pochybami o jeho realističnosti).

Intimní rozměr dějin, který je spojen s vyjádřením ani ne tak prostorové jako především časové blízkosti dávných událostí a s účinkem všech básníkem provázaných epizod v daném okamžiku, odpovídá tomu, jak *Dalimilovu kroniku* charakterizoval J. Lehár. Dějiny jsou zde ztvárněny jako neúprosná zákonitost, v níž platí určité pravidlo – hodnotou je statečnost v boji, za moudrostí se rozumí odpor k cizincům.⁸³³ Odpovídá tomu i dominantní parataxe, a to jak na úrovni jednotlivých vět, tak celku vystavěného jako sled souřadných kapitol, takže „vylučuje všechny vysvětlující mezičlánky, budí pocit, že se věci odehrávají tak, jak se odehrát musí.“ Básník se podle Lehára soustředil na to, „co se ve světě jeví jako nutnost a projev obecně platného řádu.“⁸³⁴ S ohledem na osudovost a nevyhnutelné zatracení většiny lidstva lze vysvětlit i ústřední rozpor ležící v jeho základní koncepci – v důsledku dění na počátku 14. století esencionalizuje podobu vztahu mezi dvěma národy jakožto nesmiřitelný zápas, ačkoli vznik národů líčí jako boží trest za sváry a pýchu při stavbě babylonské věže. Po odvyprávění kapitoly o rozdělení jazyků však jeho (a vlastně i božím) zájmem přestává být jednota lidstva, ale jednota národa střetávajícího se neodbytně s národy ostatními.⁸³⁵

Velká zjednodušení, narativní a deskripční úspornost a nepřlišná kauzální provázanost jednotlivých seriálových epizod či „vln dějů“⁸³⁶ v básni neznamenaají výrazovou chudobu, již vypravěč v úvodu ohlašuje. Text se totiž nezaměřuje na vyprávění o minulosti, ale na přítomné „svázání“, na okamžitost. Proto těží zejména z působivosti takových instrumentů jako již zmíněných apostrof, ale především z přímých řečí. Zde pozorování J. Lehára v nedávné době rozvinul V. Bažant, který poukázal na jejich výraznou strukturní funkci, iniciující často nové děje, nahrazující popis či vyjadřující ústy postav básníkovy názory na dějiny i na současnost. Podobně výraznou roli například ve srovnání s *Kosmovou kronikou* sehraávají v básni emoce, které jsou v souladu s osudovostí dějin

⁸³² J. Culler, *Teorie lyriky*, s. 275–277.

⁸³³ J. Lehár, „Dalimilova kronika...“, s. 205–213.

⁸³⁴ J. Lehár, J., „Slovesné umění...“, s. 34.

⁸³⁵ Podrobněji viz V. Bažant, *Představy o počátcích*, s. 66–72.

⁸³⁶ J. Lehár, „Dalimilova kronika...“, s. 210; k seriálovému rysu a schematičnosti též, „Nad hádankou...“, s. 553.

prezentovány jako jejich hybatelé, ale také s tělesnou, rodovou rovinou – tak jako v mnoha jiných vernakulárních kronikách je národ je zosobněn dynastií.⁸³⁷ Na mikroúrovni se tak v kronice mnohokrát opakuje princip, který v prologu a epilogu bezděky na vlastním příkladu demonstruje sám básník – i taková událost jako zveršování a zapsání nové kroniky bývá výsledkem prudkého citového pohnutí. Publikum je konfrontováno se zdáním, že text je živým svědectvím o básníkových vášních, jimž ne vždy nutně vládla uměřenost a rozum.

Tímto způsobem se takticky opět ztvárňuje výzva z prologu k pominutí možných nesrovnalostí, nepřesností, ale i stylové nedostatečnosti, a především se vytváří prostor pro koexistenci s případným nesouhlasem hodnotovým. Takový prostor byl nejen s ohledem na pozdější překlady kroniky do latiny a němčiny nepochybně potřeba.⁸³⁸ Inscenace emotivního psaní však neznamena nepromyšlenost. *Dalimilova kronika* kombinuje epickou narativní kauzalitu s lyrickými rituálními složkami – prezentistické přímé řeči vstupují do posloupných historických epizod. V jednotlivých dějích jsou události členěny do repetitivních antitezí a postavy řazeny do symetrických binárních opozic, což J. Lehár charakterizoval jako „důsledné, úporné úsilí o maximální epickou koncentraci, o pevnou tektoniku básně, o vnitřní kompoziční řád epizod, o jejich naplnění novým ideovým obsahem.“⁸³⁹

V té souvislosti upozornil V. Bažant na úrovni celkové výstavby kroniky na typologický oblouk, přirovnatelný k modelaci krajiny pozorované M. Meyerem v *Tandariášovi*. Jde o obraz potopy, spojující začátek a konec *Kroniky*.⁸⁴⁰ V *Tandariášovi* je přírodní prostředí aranžováno tak, aby vypravěči i postavám znemožnilo jiný než repetitivní postup. V *Dalimilovi* podléhá narativ formálnímu a ideovému plánu, který vyprávění předchází, takže básník může uzavřít dějinný příběh kapitolou o povodni „v rozličných krajích“ (kap. 102, v. 3) a zejména v Kladsku roku 1310. Ta vztahem k prvotní potopě (předcházející stavbě babylonské věže a rozdělení jazyků) umožňuje dát jistý smysl rozvratu a budování

⁸³⁷ Týž, „Dalimilova kronika...“, s. 209–211; V. Bažant, *Představy o počátcích*, s. 116–118; k metafoře národa jako přemyslovské rodiny viz É. Adde-Vomáčka, *La chronique de Dalimil*, s. 87 a 109–111 (za upozornění děkuji Věře Soukupové).

⁸³⁸ K německé veršované verzi V. Brom, „The Rhymed German Translation of the Chronicle of the So-Called Dalimil and its Strategies of Identification“, in: *Historiography and Identity VI. Competing Narratives of the Past in Central and Eastern Europe, c. 1200-c. 1600*, edd. P. Rychterová – D. Kalhous, Turnhout 2021 (v tisku); k fragmentům latinské verze A. Vidmanová, „Nad pařížskými zlomky latinského Dalimila“, *Slovo a smysl* 3, 2006, č. 5, s. 25–67.

⁸³⁹ J. Lehár, „Slovesné umění...“, s. 34; srov. i týž, „Nad hádankou...“, s. 553.

⁸⁴⁰ V. Bažant, *Představy o počátcích*, s. 70–72; podrobněji týž, „Dalimil a lenoši...“.

nových pořádků při nástupu Jana Lucemburského na trůn. Poměr mezi reálností a fikčností kladské povodně je pro toto pozorování irelevantní, neboť podstatný je básníkův výběr dané události, její zpracování jako samostatné kapitoly a signifikantní zařazení.

Příklad významotvorného nakládání s prostorem a časem jsem zmínil již v první kapitole – kapitolu o Oldřichovi a Přimdě lze charakterizovat jako signifikaci prostřednictvím vložených příběhů, o nichž v souvislosti s *Putováním za svatým grálem* psal T. Todorov.⁸⁴¹ Příběh je tím znehyněn do podoby předmětu (stavby). Jeho narativní oživení (rozvyprávění) motivované tím, že se s ním jeden z významných dávných Čechů setká, znázorňuje fungování básně jako celku. Básníkem zavedená typologie ukazuje konsekventně staré dějiny jako pamětihodné příklady pro události nové, přičemž v kapitole o smutně bloudícím lovcí a opuštěném hradě je tento didaktický narativní systém tematizován. Dávné události, připomenuté ruinou v hlubokém lese, byly znamením pro knížete projíždějícího kolem. Tak jako měla mít Přimda exemplární význam pro Oldřicha a jeho syna Břetislava, celé dějiny až do počátku 14. století by měly mít podle básníka aktuální význam pro jeho současníky. Hrad – monumentální konstrukce na konfliktním pomezí českého a německého prostoru, která svědčí o dávných vášních a působí na jednání těch, kteří se s ním setkají – lze číst jako figuraci celé *Dalimilovy kroniky*. Jde o památku, která představuje dějiny zdánlivě „sprostným“ způsobem, avšak dává působivá znamení ve vysokém básnickém stylu.

Vracíme se tím k rysu, který jsem zmínil na začátku jako jeden z pravděpodobných zdrojů atraktivity *Dalimilovy kroniky* v Pinvičkově době. Jde o zárodečnou „monumentalitu“, vysoký styl a snahu o vznešenost, jež pozoroval J. Lehár.⁸⁴² Báseň je pojata jako konstrukce veřejného pomníku ze soukromé iniciativy. Sloužit má zemi a národu, avšak buduje ji individuum, které obsedantně píše o svých subjektivních motivacích a nezapře poměrně omezený rozhled. Napětí mezi básníkovým všudypřítomným hlasem a jeho důrazem na kolektivní hodnoty⁸⁴³ mohlo působit velmi bizarně i přitažlivě. Minulost i současnost jsou v básni setrvale poměřovány s ideálem, jehož naplnění vypravěč nikde v dějinách nenachází (připomeňme sekvenci povzdechů nad úpadkem v kapitole o korunovaci Přemysla Otakara I., výraznou zejména anaforickým opakováním „dříve“ ve v. 29, 31, 33,

⁸⁴¹ T. Todorov, *Poetika vyprávění*, s. 175.

⁸⁴² J. Lehár, „Slovesné umění...“, s. 34; týž, „Dalimilova kronika...“, s. 210.

⁸⁴³ M. Šváb, *Prology a epilogy*, s. 176.

35, 47 a 57). Své současníky proto sice kritizuje za upadající statečnost, jeho podání dějin však paradoxně nemůže nabídnout nic než další a další ztvárnění situací, v nichž zcela srovnatelně selhávali i starodávni předkové – nostalgickou tezi o úpadku a „odumírání hodnot“⁸⁴⁴ tak básník vlastně bezděčně popírá.

Tato pozorování nepojímám jako výsledek moderní kritiky „nedokonalého“ středověkého díla. Popisují poetické rysy, jež byly svébytné a funkční v kontextu středověké literatury. Domnívám se totiž, že pro pochopení působivosti *Dalimilovy kroniky* v následujících desetiletích a staletích si nevystačíme s referenční historiografickou rovinou kroniky jakožto xenofobního panského politického programu. Ostatně strahovský fragment a verze kroniky v Pinvičkově rukopisu (jakož i německý a latinský překlad) postrádají vyhocení šovinistických postojů, typické pro tzv. druhou redakci kroniky reprezentující převažující způsob adaptace textu v 15. století.⁸⁴⁵ Připomeňme, že základním rysem Pinvičkovy verze je rozhojnění počtu veršů bez obsahového obohacení.⁸⁴⁶ Lehárem vícekrát upomínaná kategorie „vznešena“, jejíž zhmotnění je dobře sledovatelné v kapitole o tajemném pohraničním hradě (v době Oldřichova příjezdu je sice opuštěný, ale stále plný jídla; kap. 40, v. 19), ukazuje další čtení – vznešená je podle Vladimíra Svatoně taková báseň, která „nepřemlouvá, ale přivádí do extáze, velcí básníci se nepodřizují zákonu, v jejich poezii mohou být prohřešky...“.⁸⁴⁷ Usiluje vzdorovat komice, vzbuzovat ji může pouze nechtěně. S pohledem upřeným na opuštěnou upomínku německé epiky vypráví básník novou historii českou, jak přislíbil v prologu.⁸⁴⁸ Jeho báseň je monumentem, který mohl svou vyhoceností a rozporuplností budit fascinaci, úctu, hrůzu a údiv. Podle mého názoru nebyla přitažlivá jen obsahem svého sdělení, ale také až strašlivou vznešeností, sveřepostí a jistou odtržeností od reality. Dojem čtenářů ve 14. a 15. století mohl být dost dobře takový, že kronikář, upozorňující na sebe a na svůj moralistní projekt takřka v každé kapitole, se podobal bloudícímu lovcí, jehož touha po zpřítomnění snů o minulosti v současném světě ovládala jeho písící tělo. Natolik, že někdy přesahovala i jeho rozum a vůli. *Dalimilova kronika* byla čtenářům podobně jako hrad

⁸⁴⁴ J. Lehár, „Dalimilova kronika...“, s. 212.

⁸⁴⁵ Srov. naposledy V. Bažant, *Představy o počátcích*, s. 252–253.

⁸⁴⁶ J. Daňhelka, „Úvod“, in: *Staročeská kronika*, s. 41–42.

⁸⁴⁷ V. Svatoň, *Román v souvislostech času. Úvahy o srovnávací literární vědě*, Praha 2009, s. 57; srov. obecněji J. Matonoha a kol., *Za (de)konstruktivismem*, s. 111–113.

⁸⁴⁸ J. Hon, *Staročeský Jetřich Berúnský*, s. 92–94.

Přimda předkládána coby výsledek nezkrotné vášně, jež i v Pinvičkově době budila údiv a poutala pozornost.

* * *

Reprezentace intimity jakožto znaky působení slov v blízkém prostředí čtenářů a posluchačů se v Pinvičkou zapsané veršované epice vyjevily ve dvou různých přístupech. V *Tandariášovi* slova spojují účastníky čtení s protagonisty v emotivním závěru, na jehož uspokojivém výsledku se podílel každý, kdo recitoval verše šířící pověst hlavního hrdiny. Slova jako prostředek nastolení narativní rovnováhy tu sice vypovídala o určitých fikčních dějích, silně však strhávala také zvukem, rytmem a repetitivností. Zásadně je tomuto afektivnímu působení podřízen i ztvárněný prostor. Zatímco soukromé čtení je v diegetické rovině spojeno s vyčkáváním a dočasnou nerovnováhou, k harmonizaci rozporů v zápletce (budování křesťanské pospolitosti obou pohlaví i různých stavů) dochází pomocí veřejných prohlášení a sdílení nahlas šířených informací. Slovo zde působí především jako komunitní, hlasitě přenášená a stmelující síla, jež se podílí i na převádění osobních pocitů do obecně prospěšných, božímu i královskému řádu poddaných vztahů.

V *Kronice* tzv. *Dalimila* naproti tomu podléhá prostor slovu způsobem, který je v básni určen předností hodnocení před zvukovým efektem. *Kronika* zvýrazňuje, že byla sepsána určitým člověkem s konkrétními představami (text *Tandariáše* se nezabývá svými zdroji ani svým původcem.). Blízkost a vzdálenost v jejím světě nejsou určeny podle křesťanského a nekřesťanského (civilizovaného a barbarského) jednání, ale podle jazyka mužských urozených obyvatel. Jazyk nejen v roli média, ale především zdroje identity tudíž působil v každé z básní jinak: v *Tandariášovi* dosahoval intimních účinků už jenom tím, že byla báseň přečtena, v *Kronice* tím, že byla po přečtení respektována a následována. Tím představuje *Kronika* pro recipienty náročnější úkol, což souvisí s pochybnostmi, jež její výzva podepřená o rozporuplný dějinný příběh mohla vyvolávat. Navzdory otevřeněji politickému obsahu je rámována mnohem intimněji než *Tandariáš* – v tom smyslu, že představuje osobní výpověď, sdělující velmi subjektivní motivace, jejichž výrazná emotivní rovina (obavy ze zákonitého neúspěchu a obecného úpadku) není vždy v souladu s deklarovaným záměrem (rada a povzbuzení).

4.2. V srdci náboženství, v očích slzy, v rukou kniha (*Apolón*)

Ze srovnání tzv. *Dalimila* s *Tandariášem* je patrné, že tak intenzivně zpřítomňované vypravěčské individuum, jaké se vписuje do básně o dějinách Čechů, nebylo ve středověké narativní poezii samozřejmostí. Ve dvou prozaických povídkách, jimž se budu věnovat nyní, je pozornost věnovaná textové autoritě, vrstvám, povaze, tvaru a zdrojům vyprávění velmi výrazná. Neutváří však ani iluzi izolovaného autora (jako v *kronice* tzv. *Dalimila*), ani otázku nepřechází mlčením (jako v *Tandariášovi*); naopak ji předkládají v mnohem komplikovanější podobě. Vztah mezi textem, tím, co mu předcházelo, a tím, co by po jeho přečtení mělo následovat, ztvárňují jak ve svém obsahu (tedy v tom, o čem se v nich vypráví), tak ve své formě. Ta se již samozřejmě neopírá o lyrické efekty, k zpřítomnění intimity využívá prostředků jiných. U *Grizeldy* představuje formální „komplikaci“ zejména metanarativní výklad podobenství, který se rozporuplně pokouší uzavřít předchozí vyprávění jako exemplum. V případě *Apolóna* je z formálního hlediska pozoruhodné zvláště vrstvení „řeči“ a „písem“ coby působivých sil i ne vždy spolehlivých zdrojů poznání, včetně vkládání veršovaných lyrických útvarů do prozaického toku narace.

4.2.1. Vědění písma a řeči

Zmíněnými veršovanými útvary mám na mysli hádanky.⁸⁴⁹ První z nich je spojena s prologem vyprávění o Apolónovi (příběh nápadníků Antiochovy dcery), šest jich naopak předchází šťastnému rozuzlení v závěru (setkání Apolóna a Tharsie). Dále se vyprávění opírá i o citace dopisů (Athenagorův dopis Lucině a Apolónův vzkaz u Lucinina těla), nemluvě o četných dialogích či vnitřních monologích. Podobné vkládání textů do textu charakterizoval J. Lotman jako prostředek významového katalyzátoru, který přesměrovává čtenářskou pozornost ze základního významu na jazyk a na zprostředkující médium, jakož i na hranice mezi světem mimo text a světem textu. V jiných případech může vytvářet hierarchii mezi různými rovinami fikce (zahrnujícími i stopy vzdálené „skutečné“ minulosti), když například vložený dokument signalizuje historickou „kotvu“

⁸⁴⁹ Podrobně se jejich znění věnuje A. Vidmanová, „Ke staročeské povídce o Apolónovi Tyrském“, *Listy filologické* 107, 1984, č. 4, s. 232–239, zejm. s. 237 (jinak zejm. o rukopisných skupinách a textové tradici; upřesňuje pozorování předložená v komparativní studii N. Å. Nilsson, *Die Apollonius-Erzählung in den slavischen Literaturen*, Uppsala 1949). K úvodní hádance v širší perspektivě srov. C. Galderisi, „La tradition textuelle médiévale de la devinette d'Antioche dans les versions latines et vernaculaires de l'Apollonius de Tyr : textes, variantes, classification typologique, essai d'interprétation“, in: *Qui tant savoit d'engin et d'art" : mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, edd. C. Galderisi – J. Maurice, Poitiers 2006, s. 415–433.

ostatního vyprávění: „Stačí začlenit rámec do textu, a pozornost diváků se okamžitě přenesse ze sdělení na kód. Složitější je případ, kdy se text a jeho rámování proplétají, takže oba jsou v jistém smyslu rámcem i rámovaným textem.“⁸⁵⁰

Při čtení *Apolóna* občas nelze rozhodnout, je-li pro porozumění jeho významu podstatnější řešení hádanek či reprezentovaný příběh starověkých řeckých králů, přesněji která textová složka dává smysl těm ostatním. Například v třeboňském rukopise je úvodní Antiochova hádanka dokonce jako jakýsi interpretační klíč od zbytku textu odlišena podtržením rubrem, graficky je zdůrazněna i její veršová struktura; v souladu s tím jsou zde na rozdíl od okolního prozaického textu podtrženy také závěrečné Tharsiiny hádanky, ale už jen černě.⁸⁵¹ V nejistotě povídka čtenáře zanechává i ohledně toho, zda příběh vede od první hádanky (kladené Apolónovi tyranským králem) k hádankám závěrečným (kladeným Apolónovi jeho nepoznanou dcerou), má-li celá narace být jako hádanka čtena, či zda je naopak pevná ohraničenost hádanek a jejich překvapivě nepatrný dopad na vývoj zápletky signálem upozorňujícím i na limity vyprávění. Ke smysluplnému završení příběhu by tak podle informací v textu bylo zřejmě zapotřebí ještě něco jiného než pouze dospět k jeho konci.

Díky hádankám v kombinaci s rozporuplným hlasem „řeči“ a „písma“ jako zdrojů vyprávění v *Apolónovi* dochází k tomu, že „text se na jedné straně tváří jako reálný, jako by měl vlastní samostatné bytí, nezávislé na autorovi, jako by byl věcí mezi věcmi z reálného světa. Na druhé straně neustále připomíná, že je něčím výtvořem a cosi znamená. [...] Zároveň podtrhuje stylizovanost stylizace i její nepochybnou pravost.“⁸⁵² Na začátku povídky v Pinvičkově rukopise totiž čteme:

Byl v řecké zemi jeden král, jemuž bieše jméno Antioch. V té zemi mnoho toho jména král bylo, ale tohoto mezi jinými písmo více chválí⁸⁵³ pro jeho činy veliké, a proto jsú jeho nazvali Velikým Antiochem. Nebo, vědě,⁸⁵⁴ ne pro jeho k bohu zaslúžení bohem obdařen byl dary velikými, ale že bieše ten král líce krásného, vzrostu vzrostlého, smysla múdrého a hlahola jasného, srdce udatného a ke všemu

⁸⁵⁰ J. Lotman, *Kultura a exploze*, s. 82. Tato technika je spolu s rozvinutou fokalizací pro řecké novely typická, srov. T. Whitmarsh – S. Bartsch, „Narrative“, in: *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, ed. týž, Cambridge 2008, s. 237–257.

⁸⁵¹ Třeboň, SOA, A 17, fol. 319r a 325rv.

⁸⁵² J. Lotman, *Kultura a exploze*, s. 80

⁸⁵³ V rkp. Varšava, BN, 12594 II, fol. 207r, čteme „slawieše“.

⁸⁵⁴ Tamt., fol. 207r, „vědě“ chybí.

skutku rytířskému udatného i dospělého, takže vyjed vojensky, sedm let se domův nevrátil z království rozličného, a jiných zemí dobýváje.⁸⁵⁵

V první kapitole jsem stručně představil zápletku *Apolóna*, na tomto místě tedy již netřeba vysvětlovat, že takto pojaté uvedení zajišťuje čtenářský šok. Nejenže se představený hrdina Antioch záhy ukáže být krutým násilníkem, ale především – příběh o něm nepojednává. Postava Velikého Antiocha slouží pouze jako zrcadlo umožňující srovnávat s ní skutky Apolóna Tyrského.⁸⁵⁶

Rád bych však upozornil především na konflikt textových autorit. Na jedné straně je kladeno „písmo“, implikující autoritativní záznam dávné historie, možná Starý zákon (podobně jako různé „knihy“, jež nepostačovaly coby zdroje autorovi *Kroniky tzv. Dalimila*).⁸⁵⁷ Na druhé straně zde zaznívá hlas, který se svým zdrojem záhy vstupuje do dialogu či produktivního sporu („nebo, vědě, ne pro jeho...“; ve varšavském rukopise čteme slabší vymezení: „nebo ne pro jeho...“). Text („písmo“) byl kdysi zřejmě výsledkem určitého mocenského gesta (např. jako produkt královské historiografie), jež bylo následným čtením posíleno či překonáno – slavné jméno nemusí odpovídat zbožnému chování, do paměti lze vstoupit i jinak než ctnými skutky.

Anežka Vidmanová toto domnělé provázání úvodu s biblickou historií považuje za originální vklad českého překladatele, podobná zmínka není ani v rkp. NK ČR XII B 20, zachycujícím nejbližší známou latinskou podobu textu, jenž snad mohl sloužit jako inspirace pro překlad.⁸⁵⁸ O „velikém Antiochovi“ (Antiochos III.), který měl obrovské vojsko, ale přesto byl roku 190 př. n. l. poražen Římany, se píše v 1Mak 8,6. Více prostoru však věnuje Starý zákon jeho synovi Antiochovi IV., který svým helenizačním tlakem na potlačení lokálních kultů včetně židovství vyvolal povstání Makabejských. V souvislosti s ním dokonce čteme i o „Apoloniově, Tharském synu“ (2Mak 3,5), který Antiochovi IV. asistoval při pokusu o zabavení jeruzalémské chrámové pokladnice. V biblické historii o krutostech Antiocha IV. dále vystupuje ještě jeden až dva Apoloniové (s předchozím někdy identifikovaný syn Menestheův, „vévoda celesyrský a feničský“, 2Mak 4,4; a Nestův syn vyslaný do Egypta, 2Mak 4,21).⁸⁵⁹

⁸⁵⁵ *O Apolónovi*, s. 181, ř. 1–10; KNM, II F 8, fol. 128r.

⁸⁵⁶ E. Archibald, *Apollonius of Tyre*, s. 20. Detailněji viz níže.

⁸⁵⁷ Jako odkaz na bibli pasáž četla A. Vidmanová, „Ke staročeské povídce...“, s. 238.

⁸⁵⁸ K originalitě tamt.

⁸⁵⁹ Biblické citace ze *Staročeská bible drážďanská a olomoucká = Biblia Palaehohema codicis Dresdensis ac Olomucensis. Kritické vydání nejstaršího českého překladu bible ze 14. století V/2.*

Deklarované napojení staročeské prozaické povídky na „písmo“, tedy možná právě na knihy Makabejských, tudíž i nadále zachovává vágnost, jež neumožňuje spojit hrdiny ani zápletku příběhu přesně s konkrétními historickými postavami a událostmi. Žádného tyrského krále Apolóna v „písmu“ nelze nalézt a v osobě staročeského Antiocha se snoubí „velikost“ jednoho biblického krále se zavrženíhodností druhého. To v zásadě kopíruje efekt pozdně antické latinské podoby textu – i pro římské čtenáře fungovalo jméno Antiochos jako signál značící obecně nechutného orientálního tyrana, aniž by umožňovalo přesnou identifikaci.⁸⁶⁰ Staročeský překlad tedy vágním odkazem na biblický text (byl-li tak vůbec výraz „písmo“ chápán⁸⁶¹) přichází s novinkou, která nedodává na přesnosti či fakticitě. Naopak ještě intenzivněji upozorňuje na rozmlžený vztah mezi autoritativně se vnucující pamětí („písmem“) a upřesňující, významu dbající fikcí („řečí“, spojenou s osobním věděním vyprávějího hlasu). Pro čtenáře, kteří pod „písmem“ rozuměli text biblický, tím mohl být navíc podtržen posvátný rozměr příběhu.

Ojedinělé „vědě“ z Pinvičkova úvodu není dále v textu rozvinuto, pravděpodobně tedy neznačí „vědoucí“ hlas promlouvající první osoby v singuláru, nýbrž částici posilující předchozí „nebo“ (celkově snad tedy ve smyslu „ovšem“, „jenže“).⁸⁶² Konflikt mezi vrstvami textu je v každém případě zdárně nastolen (byť v každém rukopise s jinou intenzitou), obejde se bez zevrubnějšího představení motivací či záměrů vypravěče.⁸⁶³ Ke

Ozeáš – 2. *Makabejská*, ed. J. Pečírková – H. Sobalíková – M. Pytlíková – M. Homolková – V. Kyas – V. Kyasová, Praha 1985. Srov. k tomu E. Archibald, *Apollonius of Tyre*, s. 40–42.

⁸⁶⁰ Možnosti spojení „Antiocha“ z *Příběhu o tyrsém králi Apolónovi* s některým z historických seleukovských vladařů vypisují G. A. Kortekaas, *Commentary on the Historia Apollonii Regis Tyri*, Leiden – Boston 2007, s. 4; i S. Panayotakis, *The Story of Apollonius, King of Tyre. A Commentary*, Berlin 2012, s. 47–48, přičemž shodně upozorňují na irelevanci takových pokusů pro porozumění novele. V rozporu s tvrzením v *Příběhu* bylo město Antiochie založeno nikoli některým z Antiochů, nýbrž Seleukem Nikátorem; především však oba badatelé zdůrazňují četnost jména Antiochos ve východním Středomoří, která mohla v Římě působit až genericky.

⁸⁶¹ Za konzultaci potvrzující méně kategorický názor, že význam „písma“ je zde spíše neurčitý a nemusí nutně označovat text biblický (což byla interpretace A. Vidmanové, *op. cit.*), děkuji Andree Svobodové.

⁸⁶² Výraz „vědě“ je do věty vložen pouze v Pinvičkově rukopisu. Podle editorů M. Nedvědové a J. Kolára (ačkoli jej interpunkčně oddělují) i podle názoru Andree Svobodové a Miladě Homolkové, jimž velice děkuji za konzultaci a vysvětlení, zde představuje spíše částici („zajisté“, „věru“, „arci“, „totiž“ apod.), nikoli první osobu singuláru slovesa „věděti“ (takový případ by přímo nechával promlouvat „vědoucí řeč“ příběhu či vypravěče). Potlačení první osoby nelze určit s jistotou: ve smyslu „vím“ doporučuje M. Homolková číst výraz „vědě“ v Pinvičkově *Apolónovi* tam, kde následuje vedlejší věta uvozená spojkou „že“ a podobně; i v přímých řečech (např. *O Apolónovi*, s. 182, ř. 23) se přiklání spíše ke čtení výrazu jako slovesa. Řešení tedy není jednoznačné.

⁸⁶³ To je i charakteristický rys antického *Příběhu o tyrsém králi Apolónovi*; srov. S. Panayotakis, *The Story of Apollonius*, s. 46.

čtenářům tímto způsobem promlouvá spíše samotný příběh, „řeč“, nikoli jakýsi neznámý vypravěčský subjekt, jehož identitu by čtenáři měli za textem tušit. Tento rys odpovídá pozorování Anthonyho C. Spearinga, že ve středověké literatuře příběhy nejčastěji existují a působí samy o sobě. Premisa, že pro pochopení textu je zásadní představit si v jeho pozadí vědomí vyprávěcího individua, jež příběhu předchází, je podle něj mylná.⁸⁶⁴ Autor sice někdy mohl vytvořit výrazného „vypravěče“, „svědka“ či „tvůrce“ jakožto součást své fikce (to pozorujeme např. u *Kroniky tzv. Dalimila*, u *Nové rady* nebo *Podkoního a žáka*), velmi často však vyprávění nepředkládá dostatek podnětů k tomu, aby bylo pro čtenáře relevantní pokoušet se rekonstruovat „za textem“ určité promlouvající subjektivní vědomí. V roli subjektu podle Spearinga vystupuje samotný text. Koresponduje s tím výše zmíněné Todorovovo pojetí příběhu jako subjektu i hlavního tématu v *Putování za svatým grálem*, jehož význam a osud (tedy s ním spojená zápletky) v textu převyšuje význam jednotlivých postav. Proto přistupuji k *Apolónovi* jako k vyprávění pojednávajícím o vyprávění – především tak, že naraci konfrontuje na jedné straně s pochybným působením písma, řeči a hádanek, na straně druhé s imaginací přírody a lidského těla. Pro ukotvení Pinvičkovy verze *Apolóna* v tradici středověkých zpracování tohoto příběhu shrňme závěry A. Vidmanové ohledně vazby staročeské prozaické povídky na latinské a další evropské verze. Vznik staročeského textu, jímž se zde zabývám, Vidmanová předpokládá někdy v posledním dvacetiletí 14. století; latinská verze, o níž se překladatel volně opíral, byla sepsána ve středoevropském prostoru zřejmě kolem poloviny 14. století (z dochovaných rukopisů jí je nejbližší zmíněný rkp. NK ČR XII B 20 z první čtvrtiny 15. století).⁸⁶⁵ Dataci vzniku domnělé předlohy do doby Karla IV., kdy A. Vidmanová sledovala poměrně širokou samostatnou bohemikální produkci latinského písemnictví,⁸⁶⁶ by mohlo podporovat i pozorování týkající se poněkud opomíjené roviny díla. Vedle zaměření na rodové vztahy a morálku panovníka, projevovanou jeho sebevládou a přístupem k výchově dcery, je podstatným tématem i posilování císařství. Podle některých badatelů text novely o tyrském králi v pozdní antice (v kontrastním srovnání

⁸⁶⁴ A. C. Spearing, *Textual Subjectivity The Encoding of Subjectivity in Medieval Narratives and Lyrics*, Oxford 2005, s. 25.

⁸⁶⁵ A. Vidmanová, „Ke staročeské povídce...“, s. 237–238.

⁸⁶⁶ Táž, „Nejstarší česká ‚beletrie‘ a její středolatinské kořeny a paralely“, in: *Speculum medii aevi = Zrcadlo středověku : sborník přednášek proslovených v rámci cyklu o kultuře a literatuře středověku, který proběhl na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze*, ed. L. Jiroušková, Praha 1998, s. 124–149; podobně i táž, „Antika v literatuře středověkých Čech“, in: táž, *Laborintus. Latinská literatura středověkých Čech*, Praha 1994, s. 172–185.

s jinými řeckými novelami) mohl sloužit jako ideologická podpora pro centralizovanou říši, byrokratizaci a oslabování nedostatečných lokálních vládců a selhávajících městských rad. *Příběh o tyrskému králi Apolónovi* ve 3. až 5. století vyjadřoval přednosti soustředění úřednické aristokracie a imperiálního státu v jednom centru.⁸⁶⁷ Argumenty dokládající tuto tezi se opírají o rozbor pasáží, jež byly živé i v bohemikální verzi z poloviny 14. století.

Latinské i vernakulární verze, rozvíjející velmi bohatě některou ze dvou hlavních větví latinského pozdně antického přepracování řecké novely (A a B), mapuje se zaměřením na Antiochovu hádanku Claudio Galderisi.⁸⁶⁸ Český text se dochoval v kopiích z druhé poloviny 15. a první poloviny 16. století, vždy neúplně – závěr chybí v rukopisech Pinvičkově a hr. Baworowského, naopak pouhý závěr je znám z rukopisu třeboňského (A 18, navazuje na něj na fol. 327r orlova řeč z *Nové rady*). Přeskrtaný kratičký fragment závěru se dochoval také v třeboňském rukopise A 7 (z roku 1454, jde o vůbec nejstarší známý zápis českého textu od Kříže z Telče).⁸⁶⁹ Zlomek zachycující Athenagorovu záchranu Tharsiiny cti a Apolónovu reakci na klamnou zprávu o její smrti je dochován i coby produkt plzeňské tiskárny Mikuláše Bakaláře z let 1510/1511.⁸⁷⁰ V úplnosti se text dochoval až v mladším rukopisu (Vratislav, Ossolineum, sg. 1172/I, na vazbě vyražen letopočet 1537), ovšem jeho podoba je opět ojedinělá (zmíněný naratologicky pozoruhodný úvod spojující Antiocha „písmem“ snad s biblickou historií zde byl vynechán, text na fol. 1 začíná až slovy „V tom městě seděl král s svú královú...“; přibližuje se v tom klasickým latinským předlohám, těžko však soudit, jde-li o doklad humanistické textové kritiky). Během 16. a 17. století následovala další vydání tiskem. Následující výklad nemá ambici přispět k textologicky zaměřenému výzkumu (který by se měl v budoucnu zaměřit jak na další srovnání s bohemikálními latinskými rukopisy, tak například s veršovaným románem Heinricha von Neustadt z přelomu 13. a 14. století). Budu se soustředit na výklad textu v Pinvičkově rukopise s přihlédnutím ke zmíněným staročeským verzím z téže doby – v těch pasážích, kde dochování umožňuje srovnání. Mým cílem je lépe porozumět tomu, v čem spočívala dlouhodobá popularita příběhu

⁸⁶⁷ B. Wheaton, „The *Historia Apollonii Regis Tyri* and the Transformation of Civic Power in the Late Empire“, in: *Re-Wiring the Ancient Novel, 2, Roman Novels and Other Important Texts*, edd. E. Cueva – S. Harrison – H. Mason – W. Owens, Eelde 2019, s. 263–276.

⁸⁶⁸ C. Galderisi, „La tradition textuelle médiévale...“.

⁸⁶⁹ Podrobně K. Voleková, „Pravopisný systém českých textů zapsaných Křížem z Telče“, in: *Kříž z Telče (1434–1504)*, s. 409–425.

⁸⁷⁰ P. Voit, „Nálezová zpráva...“.

a jaké narativní mechanismy využívala jeho českojazyčná verze, živá jen s drobnými modifikacemi od 14. do 16. století.

Vraťme se tedy k působení „písma“ a „řeči“ ve vyprávění. Důležitým tématem *Apolóna* je tajeň života – zdánlivá smrt Luciny, domnělá smrt Tharsie (podobně v *Griseldě* je zápleтка v tradici řecké novely založena na falšované vraždě dětí). Obvykle je falešná smrt v narativu inscenována tak, že o její neskutečnosti čtenář ví – na rozdíl od některých postav. Výjimku tvoří smrt Apolónovy ženy Luciny, jejíž vzkříšení poté, co ji lékařův učeň Silemon přivede zpět k vědomí, je překvapivé i pro čtenáře. Ve staročeské verzi je tím zřejmě odůvodněn speciální komentář (v dosud srovnávaných latinských textech nemá známou předlohu⁸⁷¹):

Přijemši králová lékařství, jenž posiluje, byla po malém času velmi krásna a zdráva. Nediv se z vás ijeden řeči této ani mně, by byla křivda, nebo to písmo svědčí, že Židové měli ten obyčej, že svých milých přátel umrlých chovali až do třiceti dní, zašije tělo, mastmi rozličnými zmazavše, zdali by se duše v těle utajila pro velikú nemoc a mdlobu, jakož se stává často, jakož mistři pravie.⁸⁷²

Zatímco první odkaz na svědectví „písma“ se snad vágně vztahoval k některému z Antiochů v knihách Makabejských, tento je spojen s poučením o údajném židovském zvyku. Podobně motivované chování ve Starém zákoně zaznamenáno není – i v tomto případě je tedy vztažení k bibli (vykládáme-li tak i zde výraz „písmo“, což není nutné) rétorickou taktikou, nikoli výsledkem skutečného „ověření“.⁸⁷³ Připojená etnograficky laděná informace má doložit pravděpodobnost události, o jejímž průběhu právě vyprávěla „řeč“. Autenticita Silemonova úkonu, jímž rozpoznal v Luciině těle ukrývající se duši (kvůli

⁸⁷¹ Tedy ani v rkp. NK, XII B 20, (srov. fol. 99r); podrobný komentář k celé pasáži viz S. Panayotakis, *The Story of Apollonius*, s. 346–354.

⁸⁷² *O Apolónovi*, s. 191, ř. 13–20; KNM, II F 8, fol. 141r–141v.

⁸⁷³ Údaje o třiceti dnech jsou ve Starém zákoně spojeny s oplakáváním (Nu 20,29; Dt 34,8), jiné známé zvyky jsou spojeny s ochranou těla před zvířaty příp. s dočasným převzetím egyptské tradice (Gen 50), nikoli však s nadějí ve zdánlivou smrt. Zdroj či zdroje tohoto tvrzení dostupné autorovi stč. *Apolóna* se mi zatím nepodařilo dohledat. Podle Milana Žonci, jemuž vděčím za konzultaci, bylo sice podle raně středověkého talmudického traktátu *Semachot* v pozdní antice možno až tři dny kontrolovat mrtvé na hřbitově (zejm. v jeskyních; pro jistotu, nebyla-li smrt jen zdánlivá), pohřeb byl však prostředkem usnadňující odchod duše z těla. Proto v žádném případě nebyl zdržován. Nejpravděpodobnějším vysvětlením je tedy dosazení „Židů“ (a tedy i „písma“ jako biblického textu) do jiné, s židy nesouvislé historicko-medicínské tradice.

těžkému porodu na moři⁸⁷⁴), je stvrzena také zmínkou o mistrech – ve varšavském rukopise dokonce „mistrech a lékařích“–, pro něž je zřejmě podobný úkaz běžnou záležitostí. Zatímco ve varšavském, třeboňském i v Bratislavském rukopisu čteme pouze „nediv se ijeden řeči této/té řeči“, v Pinvičkově verzi je opět posílána iluze osobního vztahu příběhu se čtenáři doplněním oslovujícího „z vás“.⁸⁷⁵

V jiných případech se však „řeč“ obejde bez stvrzení autoritativním písmem či výroky lékařů. Nejen že je „mluvena“ a „slyšena“ z úst do uší,⁸⁷⁶ ale především se samostatně odehrává a „děje“. Přeorientování vyprávění z osudu Luciny zpět k Apolónovi je provedeno následovně:

Když se ta řeč tak dějieše, Apolón ženu tak žalostivě ztratil, slíbil, že devět let
nechtěl z lodí vyjít, jedno k dvě dceři, a v těch dnech, letech ani se mýti, ani brady
holiti slíbil.⁸⁷⁷

„Řeč“ zde znamená dosud vyprávěný děj spojený s Lucinou. Přesměrování pozornosti k Apolónovi je provedeno velmi podobně také v přechodu po odvyprávění úseku o Tharsii v nevěstinci:

Zatím když se tato řeč v Mochilaří dějieše, král Apolón devět let plaval po moři,
ženy své želeje, připlynul do Tharsí města, chtě svú dceru Tharsí utěšiti.⁸⁷⁸

Zatímco ve varšavském a třeboňském rukopisu, jakož i ve zlomku Bakalářova tisku je „řeč“ v těchto situacích někdy (nikoli soustavně) nahrazována a zejména v třeboňském rukopisu i zcela vynechávána, Pinvičkův rukopis se „řeči“ soustavně přidržuje (v Bratislavský v podstatě též, avšak nezaznamenává historizující úvod a nevnáší tudíž do

⁸⁷⁴ Zřejmě se zde propojuje literární tradice řeckých novel s medicínskou představou *suffocatione uteri* (zadušení dělohy), tedy *hysterie*; srov. V. Grubhoffer, *Zdánlivá smrt. Noční můra osvícenské Evropy*, Polička 2018, s. 28.

⁸⁷⁵ Ostatní odchylky v rkp. Varšava, BN, 12594 II, fol. 218r; Třeboň, SOA, A 17, fol. 322r; a Bratislava, Ossol., 1172/I, fol. 26v, jsou jen drobné, v určujících rysech se zde všechna tři podání shodují.

⁸⁷⁶ Tak např. *O Apolónovi*, s. 195, ř. 19–20.

⁸⁷⁷ *O Apolónovi*, s. 192, ř. 6–9; KNM, II F 8, fol. 142r; podobně i v rkp. Ossol., 1172/I, 28r. V rkp. BN 12594 II, fol. 219, je „řeč“ nahrazena za „toto“; v rkp. SOA, A 17, fol. 322r, dotčený začátek věty zcela chybí.

⁸⁷⁸ *O Apolónovi*, s. 195, ř. 32–34; KNM, II F 8, fol. 147r; v rkp. BN, 12594 II, fol. 223r, i v rkp. Ossol. 1172/I, fol. 38r, je tentokrát rovněž „řeč“. V tisku Mikuláše Bakaláře je „řeč“ upravena na „věc“ (P. Voit, „Nálezová zpráva...“, s. 65); v rkp. SOA, A 17, fol. 324r, dotčený začátek věty opět jako na fol. 322r zcela chybí.

hry rámuující „písmo“). Pinvičková verze navozuje dojem, že zatímco „písmo“ zde o dávném ději či o cizích praktikách autoritativně referuje, „řeč“ reorganizuje děje tak, aby aktuálně pracovaly a dávaly smysl, tedy aby fungovaly jako vyprávěný příběh. Ten se pak samozřejmě může novým „písmem“ či „knihami“⁸⁷⁹ stát. Ekvivalentem možných skutků je řeč i v následující ukázce. Tharsiina opatrovnice Dionysiades vydírá svého poddaného Theofila a nutí jej, aby Tharsii tajně zabil:

„Theofile, slyším o tobě mnoho zlého, že mé zboží kradeš a jed jsi koupil, jímž mne a mého muže chceš otrávit, aby mů dceru pojma, u mé se zboží uvázal. Nebude to tak, ale cožs o mně umyslí, to já nad tebou učiním.“ Theofil poče se věrovati i přísahati, že o tom nepomyslí. V tu dobu ona vece jemu: „Toť řeč jedna jako dvě, aneb ty zabí Tharsí, aneb já tě kážu zabiti.“⁸⁸⁰

Z běžného synonyma toho či onoho „říkání“ v narativním smyslu, v němž staročeský výraz „řeč“ obvykle funguje (i v textech, jimiž jsem se zde již zabýval, např. ve *Sváru vody s vínem* či v *Dalimilově kronice*),⁸⁸¹ se v Pinvičkově *Apolónovi* stává pojem významově silnější. Koncentrované užívání podporuje tendenci, jež je v jiných rukopisných verzích (a v Bakalářově fragmentu) patrna spíše jen ve spojení s dalšími rámci a komponentami vyprávění jako „písmo“ či „pohádky“ (hádanky). Kombinace těchto prvků, jež staví do popředí téma mediality, představuje řeč nejen jako synonymum narativu a textu, ale také jako jejich významného aktéra, obdařeného zvláštní mocí. Ta je hojně ztvárňována i na mimetické úrovni, v rámci obvyklé reprezentace moci slova.

⁸⁷⁹ Srov. *O Apolónovi*, s. 195, ř. 3; viz k tomu podrobněji dále.

⁸⁸⁰ *O Apolónovi*, s. 193, ř. 11–18; KNM, II F 8, fol. 143v–144r; podobně „řeč“ i v rkp. BN, 12594 II, fol. 220v; v SOA, A 17, fol. 323r je „řeč“ nahrazena za „věc“. Rkp. Ossol., 1172/I, fol. 32r, nese „toť jest řeč jako nic“.

⁸⁸¹ *Svár vody s vínem* („řeč“, v. 1, jako synonymum „sváru“ je zde odlišena od „knížek“, v. 4; blíží se význ. č. 9 v ESSČ, heslo „řeč“); v dalších sporech je posílen monologický význam pojmu, srov. *Václav, Havel a Tábor* („trojí řeč“, v. 27, je zde vlastně také synonymem sváru, tři řeči jsou zde „zapsány“, v. 5; podobně je „popsaným písmem“ *Hádání Prahy s Kutnou Horou*, v. 1, jež zahrnuje různé „řeči“, v. 2988). Význam shodný s tím, jež sledujeme v *Apolónovi*, je dobře vidět v *Kronice tzv. Dalimila*, s. 316, kap. 26, v. 2 (básníková „řeč“ jako vyprávění v opozici k prameni, „moravské kronice“, v. 2; příklad uveden v ESSČ, heslo „řeč“, význ. č. 7; za ochotné zpřístupnění tohoto rozpracovaného slovníkového hesla i za podrobnou konzultaci děkuji Andree Svobodové; i podle jejího stanoviska je slovo „řeč“ v *Apolónovi* užíváno zejména ve smyslu „vyprávění, ústního nebo písemného sdělení“.

4.2.2. Řeč o působení řeči

Pro doložení naznačené teze připomínám epizody, v nichž „řeč“ ve smyslu vyprávění osobního příběhu (který se částečně kryje s dějem povídky jako celku) zachraňuje postavám život nebo čest. Čtenář se tak se sekvencemi některých událostí setkává vícekrát, avšak jednou z pohledu „řeči“ coby povídky, podruhé například z pohledu Apolónovy dcery Tharsie. Nediegetický obsah má Tharsiina promluva k Theofilovi;⁸⁸² jde spíše o dramatickou lamentaci spojenou s pláčem. Oběť si na vrahovi vynucuje možnost zádušní vzpomínky na matku a kojnu, čímž vyprávění získává čas potřebný k příjezdu pirátů, kteří ji zachrání před smrtí. Autor by jistě mohl zapojit tyto další aktéry dříve, avšak odkladem dosáhl zvýraznění toho, co je důležité v povídce jako celku – významu upřímné osobní výpovědi, kajícího pláče a dobrého vztahu mezi rodiči a dětmi, spojeného s uchováním paměti.

Repetitivní sdělení představuje Tharsiina řeč k Athenagorovi.⁸⁸³ Kondenzované vyprávění o „zlých příhodách“ (jež už čtenář na rozdíl od Athenagora zná) připomíná žal otce a smrt matky, jakož i nedávný únik zpod Theofilova meče. Slova doprovozená pláčem tentokrát neslouží k instrumentálnímu zadržení děje, ale přímo působí na Athenagorovo jednání – začne Tharsii pronajímat pokoj v nevěstinci (do nějž je uvržena jako otrokyně), aby ji otrokář nemusel nutit ke ztrátě cti. Závěrečná dvojice plačtivých „řečí“ spojených s odhalením identity se odehrává jednou mezi Tharsií a Apolónem, podruhé mezi Apolónem a Lucinou.⁸⁸⁴ Čtenář je oproti postavám vždy napřed, a má tedy prostor k emotivnímu prožívání a ke komparaci obou scén s expozicí o incestním otcovství Antiocha. Stručné převyprávění dosavadních neštěstí („příhod“) spojené s upřímnými projevy smutku v obou případech vedou ke šťastnému shledání – teprve poté, co je povídka coby „řeč“ o Apolónovi, jeho ženě a dceři několikrát sama v sobě zopakována, může definitivně skončit. Jak zapůsobí na jednání čtenáře? Poznává se v některé z postav, tak jako se po vyslechnutých řečech rozpoznávají ony mezi sebou, nebo si osvojí umění řeči, která dovede pomoci?

Vyprávění umožňuje sledovat nejen řečníky, ale také naslouchající – publikum se analogicky setkává samo se sebou. Na pokornou výpověď lze reagovat buď soucitně (Apolón, Athenagoras, ale i Theofil, sám oběť Dionysiady, jenž Tharsii dopřává čas

⁸⁸² *O Apolónovi*, s. 193–194.

⁸⁸³ *Tamt.*, s. 195.

⁸⁸⁴ *Tamt.*, s. 201–202.

vzpomínky, pokání a modlitby), nebo neúprosně (kuplíř, „škaredý“ Stramota).⁸⁸⁵ Odpověď zlého člověka může být vyprávěním přerámována obdobně, jako byla omezena rada „nestydaté“ a „proklaté“ svině v *Nové radě* nebo muže uraženého Libušiným soudem v *Dalimilově kronice*.⁸⁸⁶ Stramota i vepř přiznávají svou zkaženou povahu, aniž by projevovali lítost. I proto snad v obou textech řeč vyprávění usiluje o převahu nad řečmi jednotlivých postav:

K tomu ten škaredý Stramota vece jí: „Proč darmo pláčeš? Čili toho nevieš, že jsi tomu v ruce přišla, v němžto ni studu, ani milosti jest? Jdi a sed', ulič se, toho stříebra chci nabyti, ješto jsem za tě dal, a nadto ještě více chci mieti.“ Řka to, kázal necnú řeč volati po tom městu, jižto jest hanba psáti, ani to podobné v knihy vstaviti.⁸⁸⁷

Vyprávění akcentuje selekci, již provádí – z proběhlých událostí a promluv zachycuje pro paměť jen to, co je zápisu hodno a co je vhodné k tomu, aby se stalo novým písmem. Reklamní slogany antického nevěstince jsou vyhodnoceny stejně jako názory vepře na mravné chování v *Nové radě*. Vypravěč v *Nové radě* cenzuruje s ohledem na publikum („bylot' by mrzko slyšeti“, v. 1135) a vystupuje jako uvědomělá osoba („protož o ní chci mlčeti“, v. 1136). Řeč povídky *O Apolónovi* zůstává odosobnělá – o svém přesném znění jako by rozhodovala sama. Vyprávění samo ustanovuje, která slova stojí za reprodukci, co je „hanbou“ a co nikoli.

Povídka vyniká i množstvím reprezentací samomluvy, vnitřních rozhovorů a toku myšlenek.⁸⁸⁸ Nejvýraznější je to u postavy Apolóna, který je ztvárňován jako moudrý vladař (v některých jiných verzích např. i konzultuje své počínání v knihách⁸⁸⁹), jenž zprvu o nic jiného než o ozkoušení vlastní moudrosti nestojí. Zvědavost převažuje nad opatrností a Apolón opovrhne i radou zkušených, čímž své město vystavuje nebezpečí.⁸⁹⁰

⁸⁸⁵ Tamt., s. 194.

⁸⁸⁶ *Nová rada*, v. 1133–1136; *Staročeská kronika*, v. 03/23–24

⁸⁸⁷ *O Apolónovi*, s. 194, ř. 35 – s. 195, ř. 3.

⁸⁸⁸ Nejen ve formě reprezentace vnitřního dialogu, ale také jen v rámci stručného popisu – viz komentář k verbalizovanému myšlenkovému pochodu Dionysiady: „Tehdy Dionysiades zamúti se velmi a přišedše domov, udeří sebu o zem, plačíc té hanby, ješto bieše slyšala o své dceři mluviece. I poče ihned mluviti, myslící, kterak by mohla Tharsii s světa svěsti, aby pro ni viec její dcery nikdo nehaněl. To umyslivši, učini tiemto činem“ (tamt., s. 193, ř. 5–10).

⁸⁸⁹ K tomu detailně S. Panayotakis, *The Story of Apollonius*, s. 115–116.

⁸⁹⁰ *O Apolónovi*, s. 183. Ke křesťanské kritice zvědavosti (*curiositas*) srov. *Aurelius Augustinus. Vyznání*, přel. M. Levý, Praha 1990, kap. 10, XXXV.

V té situaci dává vyprávění poprvé nahlédnout do protagonistova nitra, přičemž každý rukopis předkládá odlišný obrázek (v latinském textu v rkp. NK ČR XII B 20, fol. 95r, tato pasáž zcela chybí). Varšavský rukopis jej zaznamenává nejméně rozporuplně (fol. 209r–209v) – představuje Apolóna jako „velikého žáka v učení“, velmi chytrého a udatného, krásného a smělého. Když se Apolón doslechne o „královně pověsti“ (míněna krása Antiochovy dcery, snad i její domnělá dostupnost nápadníku, který by uhodl hádanku) a o Antiochově „veliké chytrosti“, řekne si stručně: „ktož neváží, tent’ nemá“ a „pojedu a uzřím, co umie.“

Pinvičkova verze Apolónův vnitřní hlas rozvíjí, avšak motivačně znejasňuje. Doslechl se totiž o Antiochově moudrosti, o pověsti jeho dcery a také „o jeho líci“. Lze to přehlédnout jako písarskou chybu (viz dále čtení ve vratislavském rukopisu), avšak odpovídá to úvodnímu představení Antiocha jako „krále líce krásného“ a podtrhuje motiv přetvářky a smyslnosti na Antiochově dvoře, kde krásná líce tak jako pověst může klamat a zastírat hanebné činy. V každém případě ještě nejasněji je u Pinvičky rozšířen Apolónův následný vnitřní monolog: „Lid s múdrostí pohromadě býti nemož. A kto toho nevie, že ktož neváží, ten nemá? Pojedu a uzřím, co umie“ (fol. 130v–131r). Elitářský aforismus spojující moudrost s urozeností osob jako Apolón či Antioch snad tyrského krále motivuje k pokusu o sňatkovou alianci, která by pro něj nebyla ponižující. Řešení hádanek podle Apolóna bylo a mělo být výsadou králů. Sociální rozměr ve spojení s Apolónovou neuměřeností a bezohledností (nedbá na mínění svých rádců) je později vyzdvihnut v situacích, jež z jeho zbrklosti vyplývají a v nichž bude podobně jako Tandariáš vydán na milost a nemilost chudých, neurozených, avšak zbožných a poctivých lidí. Pinvičkova a vratislavská verze zřejmě vycházely ze stejné textové tradice, neboť tam, kde Pinvička píše o Antiochově „líci“, čteme ve vratislavském rkp. o Antiochově „lidu“. Na to zde již lépe navazuje následující úvaha o nekompatibilitě lidu a moudrosti (fol. 6v), ovšem čtenáři vratislavského rukopisu se naopak nedozví, zda Apolón vnímal Antiocha jako moudrého – tím je s jistotou jen on sám.

Méně rozporů přináší druhá Apolónova samomluva, následující po rozluštění hádanky, Antiochově zahanbení a výhružce, že jestli Apolón nevymyslí jiné (jakkoli nepravdivé) řešení, bude s’tat. Hrdina příběhu oslovuje sám sebe:

... jal se s svú myslí takto mluvit: „Pohádku jsi uhodl, dcit' jest nedána, aniť jie jest třeba. Což zde čekáš? Nic jiného, jedno smrti. Náhle jed' přeč.“⁸⁹¹

Vnitřní promluva formulovaná ve druhé osobě rétoricky zpřehledňuje Apolónovy motivace, přičemž příběh vytváří iluzi nahlédnutí do nitra moudré mysli poté, co právě uhodla velmi těžkou hádanku. Apolón i z Antiochovy reakce (zrudnutí líce) poznal, že se nezmýlil, v souladu s původním záměrem si ověřil svou moudrost a o princeznu s ohledem na povahu řešení hádanky ztratil zájem.

Dalším učeným člověkem, který dovede číst lidské tělo a v textu promlouvá sám k sobě, je lékařský učeďník Silemon. Jeho zvolání je určeno nepřítomným osobám, Luciiným přátelům, kteří na rozdíl od něj nebyli schopni rozpoznat, že Lucina žije.⁸⁹² Apostrof směřovaných k bohu je v románu málo, což zřejmě souvisí s rozpory plynoucími z rámování křesťanského moralistního příběhu pohanskou historií a starověkým polyteistickým prostředím. Zatímco svět příběhu je zobrazen jako pohanský (i Lucina se stává vestálkou a rovněž ona k sobě hovoří, když se obává, že Apolón má za ženu jejich dceru⁸⁹³), jednotlivé postavy ve vypjatých chvílích oslovují „boha“ (ať už slovem, nebo písmem⁸⁹⁴), jak to bylo běžné i mezi čtenáři a v nehistorizující staročeské fikci. Záporné postavy jako Dionysiada nebo Theofil ve svých samomluvách boha nevzpomínají, jejich vnitřním řečem vládne sebelítost.⁸⁹⁵

Předtím než Stramota káže Tharsii nalíčit se a začít pracovat, zprostředkovává text další Tharsiin monolog, těsně navazující na řeč obměkčující Theofila. Tharsia spojuje litanii, invokaci, slzy a deklaraci zbožnosti v intenzitě, již jiné pasáže povídky nepředčí. Je to dáno zejména formálním vykročením z narativní prózy směrem k dramatickému monologu – množstvím apostrof a rituálních zvolání (včetně personifikace a ozbrojení neštěstí), která připomínají závěrečné výkřiky duše v tzv. *Druhém sporu s tělem* a člověka v jeho *Rozmlouvání se Smrtí*:

„Ó bože, kterak jsi lýtý súd dal na hubenú královnu! Ó neštěstie nemilostivé, kterak jsi své lučístě na mě natáhlo, kterak jsi své kopie lýtě naostřilo! Ó bože, co jsem

⁸⁹¹ *O Apolónovi*, s. 184, ř. 23–25.

⁸⁹² *Tamt.*, s. 191, ř. 3–4.

⁸⁹³ *Tamt.*, s. 201, ř. 33–35.

⁸⁹⁴ *Tamt.*, s. 186, ř. 10 (rybář se zaštiťuje vírou při ochraně Apolóna); s. 190, ř. 24 (citace Apolónova dopisu nálezcům Luciina těla).

⁸⁹⁵ *Tamt.*, s. 193, ř. 5–10 (Dionysiada, viz výše) a 27–30 (Theofil).

zhřešila, že jsi na hubenú dievku, na královnu tu biedu prepustil, ano ve mně zlost nebyla ani pýcha, ani krve prolitie nikdy nebylo, *jedno v srdci náboženstvie, v uočí slzy, knihy v rukú* (zvýraznil M.Š.) za obyčej sem měla. Ó bozi, proč jste tuto lítú spústu na hubenú dievku spustili? Chtěli-li ste, abych byla hubena, proč ste mne v mé mateři neumořili? Ó Theofile, kterak jsi mi byl lít, kdy jsi mne nezabil, a kterak by mně byl milostiv, kdyby mne byl st'al!"⁸⁹⁶

Lamentace vřazující Tharsii k postavám typu Jeremiáše, Joba, Marie, ale i Grizeldy obsahuje výraz, který je klíčový pro vyjádření pozitivních hodnot ve formě prózy. Deklarace zbožnosti, jež se opírá o kající fyzické projevy – tedy víru praktikovanou a žitou v těle (srdce, oči, ruce) –, je podporována písmem. Ať už jsou „knihy“ odkazem na sbírku modliteb či jinou duchovní četbu, na Tharsiinu vzdělanost (její učení je zmíněno i dříve, po vzoru učenosti obou jejích rodičů⁸⁹⁷), nebo na knihy dojímavé povídky, jíž je protagonistka součástí. Poslední možnosti by odpovídalo již zmíněné další užití „knih“ jen o několik řádků níže, když vyprávění sděluje, co ze Stramotovy řeči by bylo „hanbou“ „v knihy vstaviti“. Jako celek tento úsek připodobňuje Tharsii rovněž k Floribelle a obecně k hrdinkám středověkých rytířských románů, jež jsou s knihou v této genderově rozlišené tradici zobrazovány častěji než muži.⁸⁹⁸ Zároveň vyjevuje ambice textu usilujícího spojit modlitbu s vyprávěním, emocemi a pokáním, tedy provázat slova s jejich projevy a důsledky v materiálním světě, působit na činy a zlepšovat lidské rozhodování a jednání.

4.2.3. Prostředí příběhu

Při pozorování *Apolónem* ztvárněného materiálního světa souhlasím s charakteristikou M. Jalušky, podle nějž povídka „zkoumá užitečnost čistě lidské chytrosti ve světě, kde proti vůli člověka stojí mnoho nejrůznějších mocí,“ přičemž v kontextu varšavského sborníku hr. Baworowského, za jehož ohnisko považuje právě „spojení slova a moci“, vnímá *Apolóna* jako kontrapunkt k *Bruncvíkovi*.⁸⁹⁹ Významovými „explozemi“ prostředí do vyprávění a do mřížky utvářené lidskými záměry, ztvárňovanými jako střety osudu a lidské vůle, se zabýval J. Lotman. Podle něj se texty typu homérského eposu, za jejichž

⁸⁹⁶ Tamt., s. 189, ř. 20–31.

⁸⁹⁷ Srov. E. Archibald, *Apollonius of Tyre*, s. 79.

⁸⁹⁸ Srov. k tomu obecněji M. Aurell, *Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l'aristocratie aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris 2011, s. 208–261.

⁸⁹⁹ M. Jaluška, „Ezop a ti druzí...“, s. 37.

pozdní výhonek lze řeckou novelu a *Apolóna* považovat, snaží výsledky tohoto střetu stabilizovat a dát jim smysl.⁹⁰⁰

Již jsem zmínil inovativní, leč rozporuplný pokus o vřazení příběhu do kontextu známého, snad biblického historického vyprávění. „Písmo“ zachycující dějiny odkazovalo jak na kanonickou naraci o Velikém Antiochovi, tak na obyčeje Židů. Zcizující historizaci lze sledovat i v jiných pasážích, v nichž se pojednává o zvyklostech minulých, exotických či kontrastních k popisům reality českého pozdního středověku. Nejde o tak přímočaře moralizující vazbu mezi pohanskou minulostí a přítomností jako třeba v prvních kapitolách *Kroniky tzv. Dalimila*, starověká historie zde spíše sehrává roli kuriozní jinakosti (jak je to ve středověkých adaptacích antické hrdinské epiky obvyklé⁹⁰¹). Text konstruuje iluzi nadčasové zákonitosti některých přírodních a tělesných procesů, k jejichž lepšímu ovládnutí či porozumění dodalo nástroje teprve křesťanství. Starší náboženství v této snaze selhávají, avšak mohou poskytovat alespoň rámcové etické principy nebo návody na zmírnění nebezpečí, jež mají analogie i v křesťanském světě. Tak lze číst například zmínku o „tehdejším obyčeji“ služebnic Vesty zachovávat pohlavní čistotu, přičemž panny a paní mohly plnit kněžskou roli.⁹⁰² Kulturní jinakost je spojena i s možnostmi žen ve dvorské kultuře při zmínce o dobovém zvyku urozených žen „hústi a plesati“ v přítomnosti svých otců.⁹⁰³

S časem je zacházeno jako s prostředkem pro vyjádření emocí – na příkladu Tharsiina pláče před Theofilem jsem ukázal, že trvání a posloupnost dějů slouží ke zvýšení dramatického efektu. Ten může čtenářem otřást a vnucuje mu pojetí lidského života jako série „příhod“, jimž se člověk snaží dát význam a v nichž hledá naději. Trvání také slouží především ke zvýraznění určitého pocitu, například když Apolón v žalu po domnělé smrti Luciny pluje devět let, a když se doslechne o smrti Tharsie, zamýšlí strávit na moři další léta, jejichž počet se v rukopisech odlišuje.⁹⁰⁴ Prostor odpovídá imaginaci urbánní krajiny

⁹⁰⁰ J. Lotman, *Kultura a exploze*, zejm. s. 34 a 65–66.

⁹⁰¹ K problému „anachronismu“ ve středověkých podáních (podobně jako byl zkoumán např. u starofrancouzského *Románu i Thébač* a dalších překladů antických eposů z latiny do vernakulárních jazyků, viz A. Petit, *L'anachronisme dans les romans antiques du XIIe siècle: le Roman de Thèbes, le Roman d'Énéas, le Roman de Troie, le Roman d'Alexandre*, Paris 2002) viz E. Archibald, *Apollonius of Tyre*, s. 72–79.

⁹⁰² *O Apolónovi*, s. 192, ř. 2–4.

⁹⁰³ Tamt., s. 186, ř. 32–35; ke komediantství a urozenosti E. Archibald, *Apollonius of Tyre*, s. 75–77.

⁹⁰⁴ Dva roky: KNM, II F 8, fol. 147v; čtrnáct let: BN, 12594 II, fol. 223v, a také Ossol., 1172/I, fol. 39r; devět let: SOA, A 17, fol. 324r, a také v tisku Mikuláše Bakaláře (P. Voit, „Nálezová zpráva...“, s. 66).

východního Středomoří – klíčové situace se odehrávají buď v uzavřených místnostech, nebo na širém moři, velmi často však na pomezí uspořádaného civilizovaného světa a nelidské přírody. Tímto pomezím zde však na rozdíl od západoevropské středověké fikce není okraj lesa, ale mořský břeh.⁹⁰⁵

Ke znásilnění Antiochovy dcery dochází v komnatě, o samostatném pokoji čteme v souvislosti s Apolónovým pobytem na Atlistratově dvoře, kde se do něj zamiluje Lucina, její tanec před Apolónem se odehrává v síni a Antioch v uzavřeném prostoru dává svým hostům hádanku. Setkání Tharsie s Athenagorem (zachráncem její cti a budoucím manželem) proběhne v komnatě nevěstince a k jejímu shledání s otcem dojde rovněž o samotě, v útrobách korábu, kde Apolón zatvrzele truchlí.⁹⁰⁶ Rozhraní mezi civilizovanými, ale často úkladnými prostory lidského snažení, a přírodou, představuje mořský břeh.⁹⁰⁷ Ohraničuje prostor, kde má lidská chytrost obvykle navrch a kde se může zdát, že si člověk vystačí s vlastní vůlí. Dochází zde i k většině setkání i ke vzpomínání; břeh je místem kontaktu s dalšími městy i s minulostí. Procházejícího se Apolóna zde z lodi spatří tyrský šlechtic, který mu poradí vydat se na cestu a utéct před vrahy vyslanými Antiochem. Apolón s Lucinou se u moře procházejí rok po svatbě a spatří námořníky se zprávou, že Antiocha a jeho dceru zabil blesk a Apolón byl zvolen císařem. Na procházce po břehu nalezne lodičku s Luciiným tělem efezský lékař, jehož učedník ji přivede zpět k životu.⁹⁰⁸ Na pobřeží se nachází i hřbitov, kam Tharsia chodí oplakávat svou domněle zesnulou matku a kde je pohřbena její kojná, jež ji před smrtí zpravila o její skutečné identitě:

... i přijme sobě za obyčej, že jakžkoli ze školy přišla, nikdy prvé nejedla, než až prvé šla nad dojčin hrob, jenž bieše mezi jinými hroby nad mořem, a tu plakavši dojky své, vezřeci na moře, plakáše své matere, jenž bieše u moře uvržena, a otce, jenž blúdieše po moři.⁹⁰⁹

Na tomto hřbitově byla také málem zabita Theofilem a odsud ji unesli piráti. Výhled na moře zde ztvárňuje otevření člověka silám, jež jej přesahují – funguje jako memento,

⁹⁰⁵ Srov. k tomu M. Nejedlý, „O nových směrech...“, s. 117.

⁹⁰⁶ *O Apolónovi*, s. 182, ř. 33; s. 187, ř. 32; s. 186, ř. 29; s. 183, ř. 33; s. 195, ř. 6 (k Athenagorovi a Tharsii v nevěstinci srov. E. Archibald, *Apollonius of Tyre* s. 69–70); s. 197, ř. 25.

⁹⁰⁷ S. Panayotakis, *The Story of Apollonius*, s. 138.

⁹⁰⁸ *O Apolónovi*, s. 185, ř. 19; s. 188–189; s. 190, ř. 30.

⁹⁰⁹ Tamt., s. 192, ř. 34–38.

hrozba, zdroj naděje i světských „novinek“. Procházející se Athenagor si všimne Apolónovy lodi a přiměje Tharsii, aby do ní vstoupila.⁹¹⁰

Pojetí moře jakožto figurace působení přírodních sil na lidské osudy sdílí *Apolón* s řeckými novelami (podobně jako třeba motiv falešné smrti), ale třeba i s *Tristramem*, využívajícím rovněž poetiky souladu tekutin pro znázornění emocí (vzájemná korespondence hnutí moře, krve, nápojů, slz).⁹¹¹ Poté co se „od břeha odtrhnú“ a v Lucině se při bouři vlivem „vůně mořské a nepokoje mořského [...] lože vztrže nahoru,“⁹¹² takže na lodi porodí a zdánlivě zemře, musí být vržena do vody, aby se ostatní zachránili. Křik a pláč na palubě odpovídají rozbouřenému moři, jehož pohyby vycházejí vstříc zákonitostem zápletky, podobně jako prostor v *Tandariášovi* podléhal numerickým pravidlům narace. Neuměřená reakce Apolóna je zde analogická k jeho zhrdnutí slovy rádců v úvodu povídky – svým žalem a nevhodným zdůrazňováním Lucininy urozenosti ohrožuje posádku (situaci lze přirovnat k zasněnému Tandariášovi, zanedbavšímu v lese starost o svůj doprovod). Zatímco do tohoto okamžiku Apolón emoce neprojevoval, jako by je svou vůlí a chytrostí držel v březích, počínaje mořskou bouří bude až do konce vyprávění naopak velmi emotivní. Dosud byla Apolónova intimita blíže známa pouze tehdy, byl-li charakterizován jako intelektuálně zvědavý, toužící ozkoušet si svou moudrost. Nyní hrozí, že napodobí Antiocha, ztratí sebevládu a začne jednat tyransky – namísto převzetí císařské funkce, do níž byl zvolen, se odevzdává zoufalství a podobně jako Artuš v *Tandariášovi* pasivně čeká, „až by lepší noviny uslyšal“.⁹¹³

4.2.4. Řeč o působení prostředí

Mechanismus transcendující moci je ve vyprávění využíván obousměrně – Apolónovi jsou nejprve ukázány hranice jeho možností a prostor, v němž jeho chytrost nestačí. Kdykoli

⁹¹⁰ Tamt., s. 196, ř. 24–25.

⁹¹¹ Srov. A. Classen, „Consequences of bad weather in medieval literature. From Apollonius of Tyre to Marguerite de Navarre's Heptaméron“, *Arcadia* 45, 2010, č. 1, s. 3–20; obecněji též, *Water in Medieval Literature. An Ecocritical Reading*, Lanham 2018. K Tristanovi viz Ch. R. Clason, „The Liquids in Gottfried's Tristan und Isolde: Focus of Nature and Locus of Illness and Healing“, in: *Bodily and Spiritual Hygiene in Medieval and Early Modern Literature*, ed. A. Classen, Berlin – Boston 2017, s. 293–330.

⁹¹² *O Apolónovi*, s. 190, ř. 1–4. Podobný důraz na provázanost Apolónových emocí s prostředím větrem rozbouřeného moře viz i na s. 196, ř. 9–11)

⁹¹³ Tamt., s. 196, ř. 7. Vyhrocené projevy emocí jsou spojeny s úvodem povídky na Antiochově dvoře (popisována je „žalost v srdci“, s. 181, ř. 18; „kvílení“, s. 181, ř. 21; „tůžení“, s. 181, ř. 27; „milost“ a „milování“, s. 181, ř. 28), naopak Apolón vystupuje (s výjimkou neuposlechnutí rádců) zpočátku velmi střízlivě.

se dobrovolně „poručí větrům“, stává se bezmocným předmětem „hry vln“, které si s ním pohrávají doslova „jako s míčem“.⁹¹⁴ Koráb klesne ke dnu a Apolón přijde o vše, málem i o život. Jako trosečník je vyvržen v cizím městě, odevzdán napospas dobré vůli a štědrosti chudých i urozených cizinců. Na Altistratově dvoře se ovšem následně dokáže sám opět stát jakousi vlnou – dovede totiž chytat míčky při hře, čímž prokáže vybrané způsoby a přináležitost ke světským elitám.⁹¹⁵ Po ztrátě Luciny (a poté i Tharsie) se Apolón větru a vlnám opět odevzdává. Vyprávění zde představuje člověka jako předmět závislý na prostředí. Apolónovy vynikající schopnosti jsou nejsou uplatnitelné univerzálně. Je ztvárněn jako součást systému významů, který ustavila „řeč“, jež tuto povahu vztahů mezi člověkem a materií sděluje.

Poučení je v textu vysloveno neúplně, formou Athenagorova stoického truismu o nevyhnutelném střídání štěstí a neštěstí, s jehož obdobou se v Pinvičkově rukopisu setkáváme i v závěru *Tandariáše*.⁹¹⁶ Zde je ovšem teze následně Tharsií zpřesněna do instruktivnější podoby: „... to mistři pravie a tomu za pravdu chtějí, že v srdce múdrého člověka neupadne nic smutného, neb múdří příhody znají, a proto mysl ustavičnú mají.“⁹¹⁷ Moudrost je v tomto smyslu rovna stálosti mysli a odolnosti proti smutku, dosaženo jí je poznáním mnoha předchozích neštěstí. *Apolón* dává čtenářům příležitost rovněž svou mysl posílit, a právě v tom ohledu se přiblížit hrdinům – umožňuje jim seznámit se s četnými žalostnými příhodami dávných zranitelných jedinců, dokonce těch nejmocnějších a nejmoudřejších. V logice „řeči“ pomůže čtenářům znalost Apolónových a Tharsiiných neštěstí k vnitřní stálosti a odolnosti proti zoufalství.

Metaforické vztahy mezi člověkem, vlnami a míčkem, k jejichž sledování motivuje hádankové rámování povídky, ovšem vedou potenciál poučení ještě jiným směrem. Postavy si dovedou pomoci nejen znalostí starších příběhů a povědomím o točícím se kole Štěstěny, ale také sebevládou.⁹¹⁸ Ta však není artikulována coby poučná moralita na závěr – je vyjádřena nedostatečností „řeči“ slov a prostřednictvím dynamiky vyprávění (např. o významu „kázaného“ chování na počátku vztahu Luciny a Apolóna viz výše ve druhé kapitole). K sebeovládání v tomto kontextu směřuje například Senekův komentář

⁹¹⁴ Opakovaně Tamt., s. 185, ř. 34–37; s. 190, ř. 12 a 28.

⁹¹⁵ Tamt., s. 186, ř. 18–21.

⁹¹⁶ Odkazují na výše zmíněná slova Tandariášova věznitele na turnaji (*Der alttöechische Tandariuſ*, v. 1554–1556).

⁹¹⁷ *O Apolónovi*, s. 197, ř. 31–33 (předtím Athenagorova řeč ř. 7–13).

⁹¹⁸ K Fortuně v románu E. Archibald, *Apollonius of Tyre...*, s. 102–104. K senekovským zdrojům metaforiky míčové hry a osobní disciplíny srov. S. Panayotakis, *The Story of Apollonius*, s. 202–213.

k postoji mudrce vůči štěstí a neštěstí. Cílem moudrých je v jeho populárním výkladu úplná blaženost neboli stálost mysli, k níž se lze dobrat poznáním mnoha neštěstí a lhostejností k touhám; nestačí pouhá uměřenost a tlumení vášní, smutku a strachu, je třeba se od nich zcela oprostit. Seneka používá dokonce paradigmatický příměr mudrce ke kormidelníkovi v bouři, jemuž do značné míry odpovídá nautická poetika *Apolóna*.⁹¹⁹ Této maximě ovšem Tharsia ani Apolón nedostávají, přinejmenším nikoli tak, aby ji čtenář mohl s jistotou postřehnout před koncem vyprávění. Zmíněné rozhovory mezi Apolónem, Athenagorem a Tharsií před finální sérií hádanek v závěru povídky odráží i část argumentace Filozofie podle Boëthia. Tak jako k útěše Apolóna nestačí Athenagorem připomenuté povědomí o nekonečném střídání příznivých a nepříznivých událostí,⁹²⁰ neuspokojuje toto poznání zprvu ani vězněného filozofa.⁹²¹ Boëthiova Filozofie však následně přesměrovává věžňovu pozornost k sebepoznání (II,5), soběstačnosti a k úctě k bohu jakožto zdroji všeho dobra (III,10). Tharsia a Apolón takto pojatou moudrost do svých řečí nevkládají (pomineme-li Apolónovo závěrečné díkůvzdání⁹²²); „oproštění od tužeb spolu s obrácením k vyššímu původci dobrodiní však zajišťuje vyprávění (bez ohledu na motivace a vědomé jednání individuálních postav), tedy „řeč“ jakožto určitá forma svrchované a blahodárné moci. Ačkoli tento příběh končí dobře, lze jej ve smyslu zocelujícího působení na čtenáře označit za tragický: vznešený hrdina Apolón „... nakonec svou dceru získal zpět, ale tragické bylo, že při jejím hledání prožil tolik let v utrpení a zoufalství.“ Slovy T. Eagletona, „fakt, že nějaký konec existuje, a to ve významu, že si jako diváci uvědomíme celkovost určitého dění, zdůrazňuje pomíjivost jak štěstí, tak i neštěstí, a upozorňuje na stav, ke kterému obojí nakonec povede, jmenovitě ke smrti. Zda je sama smrt šťastná či nešťastná, může zčásti záležet na tom, zdali jsme v životě dostali dostatečnou lekci o nestálosti života,“ přičemž zásadní v takto aristotelsky pojaté tragédii nejsou osobní perspektivy nebo vztahy hrdinů, nýbrž „jakákoli změna přízně osudu, která v nás vyvolá lítost a strach. [...] Skutečně důležitá je reakce publika na vyprávění, nikoli trampoty hlavního hrdiny jako cíl sám o sobě.“⁹²³

⁹¹⁹ *Epistulae morales ad Lucillum*, 85 (česky „Mudr umí krotit zla“, in: *Lucius Aeneas Seneca, Dopisy psané stoikem*, přel. V. Bahník – B. Ryba, Praha 2018, s. 264–272). K metafoře plavby jako psaní srov. E. R. Curtius, *Evropská literatura*, s. 144–148.

⁹²⁰ *O Apolónovi*, s. 197, ř. 14–19.

⁹²¹ *Filozofie utěšitelkou*, in: Boëthius. Poslední Říman, přel. V. Bahník, Praha 1968, s. 49–149, zde II,3.

⁹²² *O Apolónovi*, s. 202, ř. 2–3.

⁹²³ T. Eagleton, *Sladké násilí. Idea tragična*, přel. M. Sečkař, Brno 2004, s. 116–124. Citát z díla G. F Hegela o nalezení dcery a tragédii prožití tolika let v zoufalství na s. 121. Eagleton připomíná,

Jako charakteristický rys staročeského *Apolóna* (odlišující jeho znění právě i od latinské verze v rukopisu NK ČR XII B 20) byl vnímán patos.⁹²⁴ Emotivita je podtržena nejen pláčem, ale také častým vrháním se na zem, představujícím někdy teatrální gesto, jindy skutečný pád do mdlob.⁹²⁵ Proud slz, který doprovází Apolónovo putování i většinu závažných výpovědí v příběhu, ukazuje lidské tělo coby rozbouřené moře; smysly, rozum a úsilí o ctné jednání fungují jako jeho břehy. Apolón lítostivě odevzdaný moři je stavěn do kontrastu k Antiochovi, který více než vnějšímu prostředí podléhal touze vlastního těla. Je první postavou, jež pláč někomu způsobuje a jedná násilně.⁹²⁶ Jeho hříšná svévole („nekázná vuole“⁹²⁷) je proto potrestána silou, jež opouští nahodilost mořské bouře a cíleně vstupuje do Antiochova paláce – bleskem.⁹²⁸ Incestní sebeláska zaměřená jen na podobnost zesnulé manželce a na vzhled „krásného líce“ (nikoli na krásu snoubící se s „kázaným“ projevem, stojícím u počátku vztahu Luciny a Apolóna⁹²⁹) směřuje k tyranii, ovšem z konstrukce vyprávění vyplývá, že příroda na lidskou nemravnost reaguje. Antiochovu spektakulární smrt lze číst i tak, že blesk („hrom“) byl odpovědí na jeho selhání ve zkoušce, již mu příroda připravila – vyprávění totiž rámuje Antiochův osud dvěma ojedinělými zmínkami o silách nebes (zatímco Apolón je slzami a mořem spojován s dynamikou tekutin). Ke znásilnění vlastní dcery došlo tak, že se Antioch náhle nechal zmámit její krásou poté, co „slunečný paprsek obraziv se, udeři ji na obličej“.⁹³⁰ Žádné jiné zmínky o nebesích než tato jedna o slunci a následně o „hromu“ se v povídce nenacházejí. Apolóna naopak prožité příhody vybavují tak, že moudrost dost možná napříště (po skončení vyprávění) nebude užívat pouze ke zvědavému luštění hádanek (ani k zakrytí nebo posílení svévole, jak to činil Antioch), nýbrž snad i ke spravedlivé vládě. Jeho mnohaletý žal byl inscenovaný a odehrával se podle předem stanoveného scénáře (veřejný závazek určitého nakládání s vlastním tělem na znamení smutku), který spočíval

že jako „tragická“ byla v uvedeném smyslu vnímána i „dobře“ končící *Odyssea*, základní dějovou konstrukcí v mnoha ohledech blízká *Apolónovi*.

⁹²⁴ E. Archibald, *Apollonius of Tyre*, s. 198, v návaznosti na N. Å. Nilsson, *Die Apollonius-Erzählung*.

⁹²⁵ *O Apolónovi*, s. 182, ř. 32 (Antioch pod dojmem z andělské krásy své dcery padá k zemi jako první postava v příběhu); s. 182, ř. 36 (znásilněná dcera); s. 189, ř. 23–24 (Lucina v mdlobách, že by měla zůstat sama bez milovaného Apolóna); s. 193, ř. 6 (Dionysiades zarmoucená, že její dcera v očích dvořanů nepožívá téže cti jako Tharsia); s. 193, ř. 32 (Theofil násilně udeří o zem s Tharsií); s. 194, ř. 32 a s. 195, ř. 7 (Tharsia padá k nohám Stramotovi a Athenagorovi); s. 202, ř. 13 (Apolón v závěru příběhu omdlévá při poznání Luciny).

⁹²⁶ Tamt., s. 182, ř. 6–7.

⁹²⁷ Tamt., s. 182, ř. 13.

⁹²⁸ K tomu S. Panayotakis, *The Story of Apollonius*, s. 305.

⁹²⁹ *O Apolónovi*, s. 187, ř. 26–31.

⁹³⁰ Tamt., s. 182, ř. 29–30.

v demonstrativním zanedbání a uvolnění vlády nad tělem (neomezovaný růst vousů a pláč).⁹³¹ Otcovo rituální chování napodobila i Tharsia, když si zapověděla jíst dřívě, než se plačky pomodlí na hrobě své kojné, odkud si pohledem na moře připomene osud rodičů.

Výše naznačené senekovské čtení závěrečných poučení, kritické vůči zoufalství, je instruktivní proto, že vyprávění ukazuje i pláč, který se zakládá na klamu, lži, ba zločinu. Počinání Strakula a Dionysiady⁹³² připomíná, že samotné slzy jako důkaz upřímnosti sloužit nemohou a nepochybně není pouhý viditelný žal ctností. Pohanské rámování příběhu slzy navíc nemotivuje pokáním. Pláč i řeč jsou tedy představeny jako nástroje, které mohou dobře sloužit pouze tehdy, jsou-li upřímné a zároveň uměřené – oproti dosud uváděným příkladům vyniká nearanžovanou spontaneitou poslední výtrysk slz v povídce, jichž „nemůže déle držeti“ Lucina při vyslechnutí Apolónovy deklarace věrnosti a při rozpoznání, že nepojal za manželku svou dceru.⁹³³ Vyprávění se k předloženým problémům staví tak, že představuje lidské tělo jako analogické rozbouřenému moři, jež hrozí ovládnout člověka pomocí tekutin a tužeb – zaměření na břehy by pak znamenalo koncentraci na pomezí mezi symbolickým prostorem jazyka a zbožné vůle na jedné straně a reagujícími těly čtenářů na straně druhé. Hrdinové zpevnit své vlastní břehy ne vždy dokázali, „řeč“ tedy usiluje získat kontrolu i nad čtenáři. Podle Antiochovy dcery je „hrdinou“ ten, kdo zvítězí nad svou zlou myslí a neukázněnou vůlí.⁹³⁴

4.2.5. Ekonomika a spravedlivé vyprávění

V úvodu této kapitoly jsem připomněl možnosti spojení vzniku latinského zdroje povídky ve vazbě na pražský císařský dvůr. Pro můj výzkum však zasluhuje větší pozornost otázka, z jakých důvodů jen o něco mladší staročeský text patřil k tolik populárním a hojně reprodukováným vyprávěním i během 15. a 16. století. Jednou, dosud častěji zvažovanou možností je zaměření na exemplární rysy krále a císaře Apolóna, hlavního hrdiny srovnatelného s Bruncvíkem nebo vévodou Arnoštem, jak tomu odpovídá například pozorování jejich společného působení ve sborníku hr. Baworowského.⁹³⁵ V tomto kontextu je třeba připomenout i výrazný rys staročeské povídky ve srovnání s latinskou

⁹³¹ Tamt., s. 192, ř. 6–9.

⁹³² Tamt., s. 195, ř. 34–37.

⁹³³ Tamt., s. 202, ř. 11. O vztahu této scény s Luciníným jménem v Pinvičkově rukopisu viz níže.

⁹³⁴ Tamt., s. 182, ř. 10–13.

⁹³⁵ M. Jaluška, „Ezop a ti druzí“.

předlohou, totiž potlačení obchodnické, kupecké povahy hlavního hrdiny a zdůraznění jeho aristokratických rysů.⁹³⁶ Druhou nabízející se analytickou cestou je zaměření na další postavy příběhu z jiných, i průměrných či marginálních sociálních skupin, jimiž je zobrazený svět hojně zalidněn.

Tito menší aktéři, zastoupení v povídce *O Apolónovi* mnohem četněji než např. v *Tandariášovi* (v jehož ději přitom bývá pozorována například nebývale výrazná role zástupců měšťanstva⁹³⁷) nabízejí bohaté a dobře představitelné možnosti ztotožnění či formativní distance. Tak jako aristokratičtí protagonisté se až do konce vyprávění potýkají s obtížemi s ovládnutím svých emotivních těl, postavy typu pěstounky Antiochovy dcery nebo Dionysiadina služebníka Theofila obvykle selhávají v situacích, kdy mají příležitost vzepřít se nespravedlnosti. Vykonat drobný hrdinský skutek až na výjimky nedokážou, ovšem značná pozornost věnovaná motivacím jejich chování (a v případě Theofila zvláště i váhání) v kombinaci s pozitivními příklady (rybář či lékař) zvýrazňuje potenciál jiné fiktivní kauzality příběhu, v čemž spočívá jeho subverzivní moment. Obvykle by podle vyprávění stačilo málo, například vyzradit neblahé tajemství.⁹³⁸ Částečné vzepření Theofila, spojené nejprve s neochotou, pak především se zatajením skutečnosti, že Tharsii nezabil, protože ji unesli piráti, je v tomto směru dotaženo nejdále. Postavy typu pirátů a Stramoty jsou charakteristické záporností, jež nepřechází do extrému – ve srovnání s emotivním tyranem Antiochem si počínají s předvídatelností odpovídající jejich nízkému stavu (cena nevěstky se např. nemění a platí).

Příběh se tedy pokouší srozumitelně ukázat, že záleží na každém konkrétním činu, a nikoli na jeho velikosti či vznešenosti, neboť odvaha, morálka a zbožnost se mohou projevit i na dostupné, nejen nedostižné hrdinské úrovni. Nezištně pomoci dokáže jak šlechtic Klavík a lékař, tak nuzný rybář. Vyprávění ukazuje, že kdyby pěstounka nenutila Antiochovu dceru k mlčení, mohla by pomoci zastavit její utrpení a poškodit násilníkovu pověst. Stratul a Dionysiadés Apolóna zradí i přesto, že jím byli bohatě obdarováni a zachráněni před hladomorem (ne vždy tedy dobrá pověst nese odpovídající plody – Apolóna zrazují

⁹³⁶ Viz např. E. Archibald, *Apollonius of Tyre*, s. 68–69.

⁹³⁷ V návaznosti na studie A. Thomase nedávno L. Zudrell, „One Tenth of Tandareis...“.

⁹³⁸ Např. tajně vyslaní Antiochovi poslové, hledající ženu rovnající se krásou zemřelé královně (*O Apolónovi*, s. 181, ř. 21–26), pěstounka doporučující tajit znásilnění (tamt., s. 182, ř. 37–38), strážce (tamt., s. 182, ř. 7) a čeleď (tamt., s. 183, ř. 1–2).

občané města, jež mu dříve z vděčnosti postavilo sochu). Štědrost a velkorysost některých chudých postav kontrastně nasvěcuje jednání tyranů.⁹³⁹

Spravedlivou ekonomiku zajišťuje vyprávění manipulací s přírodou i iluzí kontroly nad „pověstí“ – na každého aktéra zůstane vzpomínka podle jeho zásluh. Na finanční zdroje je v *Apolónovi* kladen zcela mimořádný důraz (to není v rozporu s výše zmíněnou transformací postavy Apolóna z obchodníka na aristokrata). Někteří přátelé Apolóna opouštějí s vidinou přesně vyčísleného zisku, Apolón zároveň všem věrným poctivě splácí závazky.⁹⁴⁰ Čtenář je ve všech těchto situacích konsekventně seznámen s konkrétní finanční částkou. Narativ je navíc stavěn tak, že pokud by Apolón nebyl šedý, zdánlivě „ušetřené“ zlato či pšeničné zrno by bylo záhy zmařeno pádem ke dnu při mořské bouři.⁹⁴¹ Finančně je motivován i závěrečný rozhovor Tharsie s Apolónem, neboť Athenagoras Tharsii za rozveselení „cizince“ nabízí předplacení dalšího chráněného měsíce v nevěstinci. Ekonomická rovina příběhu je natolik zásadní, že je s ní spojena i jediná pasáž, v níž snad lze rekonstruovat humor.⁹⁴² Řešení veškerých hádanek, jež jinak bývají s *Apolónem* dominantně spojovány, se odehrává na přesvědčivě uchopeném poli hospodaření, práce a činů. V tomto ohledu povídka v kontextu staročeské literatury jen těžko snese srovnání.

Významným tématem je již naznačené spojení sociálních a finančních otázek s budováním společenské pověsti a s politikou paměti. Bohatství i chudoba jsou často znázorňovány prostřednictvím textilií a oděvů,⁹⁴³ a právě s pomocí originálního příměru textu k textilií se Antioch pokouší zlehčit závažnost svého zločinu.⁹⁴⁴ Bezděky prokazuje, že je nejen smyslný a rozvažovací, ale ani nerozumí moci paměti a vyprávění. Znásilněná dcera ho viní především ze zničení své a rodinné pověsti, proto raději touží zemřít (odpovídá tomu zrcadlově i prvotní zájem „zmrtvýchvstalé“ Luciny o čistotu vlastního těla, jakož i Tharsie

⁹³⁹ Proto popsanému schématu odpovídá nejen šlechtic Klavik (tamt., s. 185), ale také rybář (tamt., s. 186) či lékař, nevyžadující odměnu za svou ochotu (tamt., s. 191, ř. 27–29). Socha je Apolónovi postavena za to, že městu Tharsí prodal pšenici a poté měšťanům vrátil utržené peníze. Štědrost je spojena s budováním paměti, jež může, ale nemusí v budoucnu pomoci.

⁹⁴⁰ Srov. tamt., s. 184, ř. 30–34; s. 185, ř. 27;

⁹⁴¹ Tamt., s. 186, ř. 1–2.

⁹⁴² Tamt. s. 196, ř. 35.

⁹⁴³ Včetně jevu „zbohatlictví“, jak je to ilustrováno na odlišném oděvu Tharsie a Dionysiadiny dcery (tamt. s. 193, ř. 2), ale také v kontrastní přetvářce, když si Stratul a Dionysiades oblékají záměrně chudobné roucho, aby mohli zalhat Apolónovi o krádeži a Tharsiině osudu (tamt., s. 193, ř. 35 – s. 196, ř. 4). Příznačné je, že šaty podle *Apolóna* člověka nedělají – urozenost Tharsie lidé poznají podle jejího držení těla, podobně jako původ jejího otce je znát díky obratnosti při míčové hře.

⁹⁴⁴ K unikátnosti příkladu ve staročeské verzi E. Archibald, *Apollonius of Tyre*, s. 198.

v rukou pirátů a v nevěstinci).⁹⁴⁵ Antioch se ji však pokouší přesvědčit příkladem o pomíjivosti slov a veřejných povídaček – „noviny“ jsou podle něj zajímavé jen čerstvé, lidé je ve shonu všedních starostí brzy zapomenou. V tom se podle něj novinky podobají hedvábí, jež pro názornost nechá poházet po ulicích města. Zatímco nejprve se lidé drahým štůčkům opatrně vyhýbají, po několika dnech je zašlapou do bláta a začnou přes ně jezdit vozy.

Antioch se tedy domnívá, že zločiny znásilnění a incestu v případě vyvráždění trvale nepoškodí jeho pověst. „Řeč“ vyprávění však dokazuje opak – začíná sice nejprve v souladu s „písmem“ coby příběh o „Velikém Antiochovi“, zrazuje jej však v témž okamžiku, kdy Antioch zrazuje své otcovství. Povídka tedy usiluje Antiochovi protiředit – příběh o jeho zločinu je nesen dál navzdory tyranovým domněnkám a nese s sebou dokonce i zmínku o hedvábí, jež bylo znehodnoceno jen kvůli zavádějící demonstraci pomíjivé povahy slova. Antiochova památka je povídkou věčně pohaněna a každý její nový opis či tisk tuto věčnou spravedlnost utvrzuje. Za pravdu dává Antiochově oběti, jež otcí oponovala s tím, že krátkodobě lidé možná na fascinující novinky zapomenou tak jako na hedvábí v ulicích, po stu letech se však vzpomínka obnoví.⁹⁴⁶ Vyprávění tedy na performativní úrovni pozvedává týž jev, který bývá v rovině mimetické u řeckých novel pozorován tradičně – nepředstírají, že by nebyly fikcí, vítězí v nich „strikní básnická spravedlnost a skutečně ctnostné postavy jsou nezničitelné.“⁹⁴⁷

Zatímco na performativní rovině je spravedlnosti učiněno zadost nezpochybnitelně živou recepcí příběhu, narace využívá zejména efektu zrcadlení: zatímco Antioch demonstruje svůj postoj ke vzpomínání a „historiografický“ omyl rozhazovačností a neúctou k materiálním statkům, Apolón svůj majetek poskytuje hladovějícím a brzy je nucen obléci se do potrhané rybářské plachty.⁹⁴⁸ Přání násilníkovy oběti je vyplněno alespoň tak, že text nešíří její pohaněné jméno⁹⁴⁹ a ekonomika kontrastů směřuje k tomu, že „písmo“, zdánlivě pojednávající o králi antiochijském, je viditelně převrstveno „řečí“, věnující se raději králi tyrskému. Přání oběti jako by respektoval i Apolón, jelikož po rozluštění hádanky nešíří své šokující zjištění – ani tehdy, když prchá před Antiochem, neusiluje

⁹⁴⁵ *O Apolónovi*, s. 182, ř. 13–26.

⁹⁴⁶ *Tamt.*, s. 182, ř. 24–25.

⁹⁴⁷ Takovou charakteristiku uvádí R. Scholles– R. Kellogg, *Povaha vyprávění*, přel. M. Sečkař, Brno 2002, s. 71.

⁹⁴⁸ *O Apolónovi*, s. 186, ř. 12–15 (dělení pláště v travestii gesta sv. Martina).

⁹⁴⁹ Srov. k tomu E. Archibald, *Apollonius of Tyre*, s. 65.

o rozhlášení jeho špatné pověsti. Vyprávění je konstruováno jako usilovná opozice vůči mínění násilníka, který nerozumí povaze paměti, pověsti a textu. Příběh spravedlnost nejen zobrazuje, ale především vykonává.

4.2.6. Pochybné významy slov

Ohledávání moci slova *Apolón* manifestuje nejen napravováním omylů svých protagonistů ve vztahu k fungování narativu, ale také úsilím o ztvárnění úskalí, jež jsou spojena se vznikem pověsti. Proto ještě předtím, než se zaměřím na úvodní Antiochovu hádanku, která tvoří ohnisko povídky a základní článek zrcadlové struktury příběhu, připomenu další textové prvky spojené se ztvárněním komplikovaného procesu signifikace, k němuž hádanka rovněž poutá pozornost. Již jsem ukázal, že omezenost a nedostatky jazykového značení jsou znázorněny hned v úvodu vyprávění, když je „písmo“ vychvalující jednoho z mnoha Antiochů (jakož i anonymní plurál těch, kteří „jsú jeho nazvali“ Velikým) převrstveno lépe informovanou vyprávějíci „řečí“.

Napětí mezi informací autoritativního textu a jeho aktuálním převyprávěním zvýrazňuje nejednoznačný vztah vyprávění (nejméně při subjektivizovaném čtení Pinvičkova „vědě“) k textovým pramenům, jelikož čtenáře neseznamuje se zdroji svého přesnějšího poznání.⁹⁵⁰ Silový odpor mezi právě rozečítaným novým písmem a historií sice vyzdvihuje moc vyprávění nad světem a postavami, ale zároveň klade otázky po původu onoho adekvátnějšího vědění, jež dokonce deklaruje lepší porozumění božímu záměru. Již od druhé věty povídky (v Pinvičkově a varšavském rukopisu) je tudíž jisté, že nejen osoba Antiocha, ale i legitimita narativu je rozporuplná. Zřejmě právě proto ihned následuje pojednání o jménech, jež nemusejí nutně korespondovat s východisky isidorského etymologizujícího názvosloví, neboť ne vždy předstírají vypovídání o podstatě věcí. Antioch byl nazván Velikým a sám po sobě nazval město, v němž znásilnil bezejmennou dceru své zesnulé bezejmenné manželky.⁹⁵¹ Kontrastní hrdina Apolón po sobě města Tyr ani Tharsí nepojmenovává, památku mu budují dobrovolně jejich vděční obyvatelé;⁹⁵² jména jeho ženy i dcery naopak známe. Ani země cilibská nenese jméno po Lucinině příkladném otci Altistratovi. Jméno města Athenagorova je v rukopisu komoleno, při každé zmínce je označeno jinak (Mechilaria, Mochilaří, Mechilena...). Jediný muž, který

⁹⁵⁰ Pojem napětí zde odpovídá lingvisticky orientované definici J. Lotmana, *Kultura a exploze*, s. 17.

⁹⁵¹ *O Apolónovi*, s. 181, ř. 4–12.

⁹⁵² *Tamt.*, s. 185, ř. 16–18.

v příběhu dává jméno městu a usiluje o stabilizaci vztahu mezi slovem a významem, tak učinil z pýchy a nedlouho před tím, než byl vyprávěním i přírodou spravedlivě zavržen. Nejistota o tom, zda jména něco hodnotného sdělují, či nikoli, sílí při stočení pozornosti k Altistratově dceři Lucině. V Pinvičkově rukopisu na fol. 135r je unikátně uveden výklad „Lucina – totiž moře“. Ve varšavském (fol. 213r), třeboňském (fol. 320r) ani vratislavském (fol. 16r) rukopise žádné podobné vysvětlení jejího jména nečteme. U Pinvičky se tedy nabízí chápat lidské jméno jako znamení budoucích osudů (na moři porodí a málem zemře, moře jí odvede i přivede manžela a dceru). Na předchozím foliu je navíc zmíněna dvorská hra s míčem, odkazující na přirovnání míče k Apolónovi v mořských vlnách – jestliže Lucina je podle jména personifikací „moře“, mohlo by se tím vysvětlit, proč i její láska se coby emotivní prostředí, jemuž se Apolón odevzdává, následně „přihodí“, aniž on by na její rozhodnutí měl sebemenší vliv. Má-li Lucina být vnímána jako zosobnění moře, dává smysl i její zmíněné ojediněle neinscenované vyhrknutí slz v závěru povídky.

Lucinina a Apolónova dcera Tharsia je pojmenována po městě, v němž ji otec odložil.⁹⁵³ Jméno je záměrně klamné a vytváří před svou nositelkou iluzi identity s místem, v němž vyrůstá. Teprve umírající kojna Tharsii později vysvětlí, že původ v Tharsii nemá. Paměť a pravdivé poznání osobní identity zde tedy nenesou slova, ale ženské tělo, a jméno svědčí spíše o epizodě z historie rodiny než o povaze pojmenované osoby. V téže době se Tharsia učí nakládat se vztahy mezi slovy a věcmi ve škole, v čemž uchovává tradici svých vzdělaných rodičů (Lucina s Altistratem komunikovala písemně) a v závěru sklene příběh stoickou moudrostí a intelektuálním hádankovým dialogem se svým otcem.

4.2.7. Zrcadlo v hádance – vědění lásky a činů

Na zrcadlovou strukturu vyprávění, jež průběžně vede čtenáře ke komparaci významů vyjadřovaných dvěma králi – Antiochem a Apolónem –, jsem již upozorňoval a je mezi interprety příběhu jevem obecně známým. Northrop Frye v souvislosti s latinským *Apolónem* hovořil o převrácené „vertikální perspektivě“, v níž úvod funguje jako „démonická parodie“ závěru.⁹⁵⁴ Spojení strukturního zrcadla s pojmem hádanky v *Apolónovi* již tak samozřejmé není, i s ohledem na skutečnost, že znění hádanek ze závěrečného rozhovoru mezi Apolónem a Tharsíí se v různých verzích příběhu liší.⁹⁵⁵ Ve

⁹⁵³ Tamt., s. 192, ř. 13.

⁹⁵⁴ N. Frye, *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*, Cambridge (Mass.) – London 2019 (1. vyd. 1976), s. 49; komentuje a zpřesňuje E. Archibald, *Apollonius of Tyre*, s. 12–15.

⁹⁵⁵ A. Vidmanová, „Ke staročeské povídce...“, s. 237.

staročeském textu je však shodně s latinskou předlohou řešením poslední hádanky právě zrcadlo – „okružlák“ bez obličeje, v němž obličej vidí jen ten, kdo „naň snažně pohledí“.⁹⁵⁶ Podle notorického výroku apoštola Pavla jsou stvořený svět a písmo hádankou, jež „jako v zrcadle“ zjevuje boží tvář (1Kor 13,12). V předchozích verších epištoly se hovoří o postupném růstu duchovního poznání, rozvíjejícího se v souladu s tím, jak se z malého dítěte stává dospělý muž. Cílem takového poznání má být podle Pavla láska, neboť na rozdíl od znalostí slova (proroctví, jazyků i vědění, 1Kor 13,8) není pomíjivá a v trojici spolu s vírou a nadějí přináší úplné poznání boha. Text prozaické povídky *Apolón* je z genderového pohledu mnohem otevřenější než maskulinně rámovaná epištola, představuje však jakýsi narativní komentář k několika hádankám, z nichž poslední se vztahuje k zrcadlu. Jen těžko mohla tato konstelace neevokovat u čtenářů hierarchický vztah mezi poznáním založeným ve smyslech, rozumu a jazyce a mezi poznáním rostoucím a projevujícím se v milosrdných, ukázněných skutcích (tím spíš, že na Pavla z Tarsu odkazuje časoprostor povídky jako celek⁹⁵⁷). Ztvárnění vztahu mezi slovním a praktickým řešením hádanky v *Apolónovi* nyní popíšu detailněji. Uzavřu tím pojednání o tom, jak povídka tematizuje limity své narativní moci.

Je zřejmé, že tématem *Apolóna* je výklad zašifrovaného textu a obecně úsilí o poznání.⁹⁵⁸ Efekt je posílen zvláště tím, že čtenář na rozdíl od postav ve většině případů – ale právě nikoli ve všech – ví, jaké je „skutečné“ řešení hádanky (jak té malé, lyrické, tak i té všezahrnující, fikční) a že smutek protagonistů se zakládá na jejich omezeném vědění. Neplatí to o posledních šesti Tharsiiných hádankách (jež primárně nejsou podány jako ztvárnění části zápletky) a o Lucinině vzkříšení. Čtenář díky konstrukci vyprávění většinou ví, že věci nejsou tak žalostné, jak se zdají postavám. Zjišťuje také, že skutečným obsahem hádanek a jejich řešením nejsou v Pavlově smyslu slova proroctví, jazyků a vědění, nýbrž docílení spravedlivých a kázní uměřených vztahů mezi postavami. Řeč příběhu tedy čtenáře staví do pozice, z níž může jako v zrcadle pozorovat krále Apolóna coby personifikaci čtenáře dosud nevědoucího, usilujícího o poznání, které králi vyprávění předkládá v hádankách. *Apolón* zřejmě patří do onoho druhu narativu, jehož hnací silou je maskulinní touha po vědění a „potřeba panovat“, „odhalovat pravdu“.⁹⁵⁹

⁹⁵⁶ *O Apolónovi*, s. 200, ř. 23–28.

⁹⁵⁷ K odkazům na Apolóna z Tyany a na Pavla z Tarsu viz S. Panayotakis, *The Story of Apollonius*, s. 5.

⁹⁵⁸ Srov. výklad o „konstrukci jako tématu“ u T. Todorova, *Poetika prózy*, s. 295–298.

⁹⁵⁹ J. Culler, *Krátký úvod*, s. 102.

Vedle tematizace touhy po vědění je ústředním rysem *Apolóna*, odlišujícím tuto povídku od *Grizeldy*, zájem o popsání mezigeneračního vztahu, výchovy dětí, jejich vzdělání a předávání ctností. V narativu se hledá dobrý vztah mezi rodiči a dětmi, jakož i mezi manželi – uměřený patriarchální ideál Altistratova dvora je v kontrastu se zvrhlostí rodu antiochijského vnesen do rodiny Apolónovy. Když Tharsia prosí Athenagora o pomoc, hovoří se svým budoucím manželem a otcem svých dětí takto:

Ó knieže, krvi přešlechtná, přemoz šlechtností přirozenú smilstvo škaredé
a nebudeš hánce krve králové, aby tvé děti ostřiehly zlé příhody, v níž jsem já!⁹⁶⁰

Děti jsou argumentem pro solidaritu mezi urozenými osobami, ctnosti jsou aristokratům vrozené (srov. pasáže o Apolónovi v rybářské plachtě nebo o vzezření Tharsie a Dionysiadiny dcery, jež demonstrují, že ušlechtilého člověka nedělají drahé šaty, ale ukázněné pohyby a ovládání těla). Součástí spravedlivé ekonomiky narativu je skutečnost, že Tharsie ve výsledku ušetří Athenagorovy děti zlých příhod tím, že se za něj vdá a bude jejich matkou.

Kýžená moudrost jakožto ukázněnost je procesem – zatímco Antioch se z „Velikého“ vítěze proměňuje v poraženého, Apolónova monologická touha po ozkoušení intelektuálních schopností se vyvíjí k naslouchání a péči o bezpečnost země, již upřednostní před zvědavostí nebo pohodlím.⁹⁶¹ Moudrost se tak produktivněji osvědčuje spíše v rozhodování o prozíravých činech než při luštění hádanek. I zde tedy text vyznačuje své hranice a upozorňuje, že důležité je, co po jeho přečtení nebo vyslechnutí lidé dělají, co si pamatují a říkají – zda příslovečné hedvábí po několika dnech zašlapou do země, či si text jako poučnou pověst budou předávat z generace na generaci.

Hádanka navíc není nezávazným intelektuálním cvičením, ale v souladu s tradicí enigmat, jež v návaznosti na otázku Sfingy zkouší hrdiny řeckých tragédií z jejich lidství, se vztahuje k tazatelově i respondentově identitě.⁹⁶² Ve středověku docházelo v některých tradicích Apolónova příběhu k proměnám včetně zjednodušení nejednoznačného vyznění Antiochovy hádanky, jež původně odkazovala spíše k situaci oidipovského

⁹⁶⁰ *O Apolónovi*, s. 195, ř. 8–10.

⁹⁶¹ *Tamt.*, s. 184, ř. 35 – s. 185, ř. 2.

⁹⁶² M. Zink, „L'eau et la lumière, l'inceste et l'énigme“, in: týž (ed.), *Le Roman d'Apollonius de Tyr. Version française du XVe siècle de l'Histoire d'Apollonius de Tyr*, Paris 2006, s. 11–29; E. Archibald, *Apollonius of Tyre*, s. 23–26.

incestu mezi matkou a synem (řešením tedy byla volná analogie, případně incest obecně) a obíhala zřejmě i samostatně, nezávisle na příběhu.⁹⁶³ Ve staročeské verzi je tázání již přímočaře vztaženo k Antiochovi a jeho dceři; znění hádanky je upraveno tak, aby přesněji korespondovalo se zápletkou.

Hádankou je však nejen krátká básnička, jež z Antiochových úst před Apolónem zazní, ale situace svolávání nápadníků jako celek. I Antioch k ní zprvu přistupuje jako k intelektuální hře – je zvědavý, zda někdo bude schopen najít řešení, případně kolik mužů donutí ke lži, ovšem ať už respondent odpoví jakkoli, usekne mu v každém případě hlavu. Jelikož stíná každého, zdá se, že hádanka je natolik těžká, že ji nikdo nedokáže uhodnout. Tím vzrůstá klamná pověst o Antiochově moudrosti, jež nakonec přiláká i Apolóna. Antioch tedy k moudrosti přistupuje stejně jako k lásce – vynucuje si je silou a na základě pohledu do zrcadla (muž s krásným lícem svou dceru znásilňuje proto, že se podobá své matce; hádanka pojednává o něm a jeho situaci). Hádanka je falešně prezentována jako prostředek ke sňatku s Antiochovou dcerou, ve skutečnosti je však jen zdrojem zvrhlé zábavy a demonstrace svrchované moci. O sňatek nejde ani Apolónovi, žádost o ruku Antiochovy dcery vznáší především proto, aby vyslechl hádanku („A proto sem přijel, abych tvú moudrost slyšel. [...] Já sem pro pohádku přijel a pro pohádku pryč nepojedu. Bude-li běha třeba, ale s pohádkú poběhnu“).⁹⁶⁴ Od popravu ho zachrání pouze spravedlnost vyprávění, udělující mu čas na útěk.

Vrstvy klamu jsou spojeny i s řešením hádanky – podle Apolóna je řešením následující tvrzení:⁹⁶⁵

Své tělo jieš, svú krev pieš, když své dcery požíváš, jenž jest tělo tvé i tvá krev. I jsi zet svuoj, když jsi muž dcery své. Otce dcery hledáš, ač by jeho hledal, nenalezneš, neb jak jsi dcery své muž, taks otcovo právo ztratil. A tvé ženy muže neznáš, nebo tvé dcery mužem býti nemůžeš.

Pozvání k hádance je enigmatické v tom smyslu, že z pohledu respondenta je aktuálním řešením něco jiného, totiž přístup k realitě, jež se skrývá za slovy: Antioch lže, moudrost jen předstírá a svou dceru vůbec nenabízí, navíc popraví každého, komu hádanku položí. Apolón personifikuje troufalého čtenáře, který v touze po vědění riskuje život – moudrost

⁹⁶³ C. Galderisi, „La tradition textuelle...“, s. 417–420.

⁹⁶⁴ *O Apolónovi*, s. 183, ř. 28–38.

⁹⁶⁵ *Tamt.*, s. 184, ř. 12–17.

získaná touto zkušeností by jej měla poučit, že význam nemusí hledat ve slovech, ale za nimi.

Na obsah i okolnosti Antiochovy hádanky reagují další epizody v příběhu, přičemž obvykle fungují jako zrcadlo matné a deformující. Když se Altistrates setká s Lucininými nápadníky, nezkouší je, ani je nechce zabít. Žádá o vyjádření svou dceru, komunikace je však hádanková – Lucina začne psát jméno svého milého a vyprávění se zastaví u „A“. Její matka se diví, jelikož jméno žádného z nápadníků na „A“ nezačíná, a rozčílí se. Čtenáři je vyslán klamný signál, že se matka zalekla Lucininy touhy po svém otci, následně je však konfrontován s tím, že matku pobuřuje pouze Lucinin výběr Apolóna.⁹⁶⁶ Po porodu a zdánlivé smrti Lucinu adoptuje lékař Cerimon a enigmatický diskurz jejich rozhovoru opět odkazuje k předchozím epizodám – lékař ji přijímá „za dceru a jinak nic, než jako své dítě mějieše.“ Takto provedená signalizace počestnosti však nefunguje, neboť povídka pojednává právě o tom, že k dcerám mohou otcové přistupovat všelijak. Následně Lucina potvrzuje, že otcovství může být jak přírodní, tak kulturní, jelikož lékaře nazývá otcem a vlastního otce nezmiňuje; hovoří pouze o Apolónovi jako svém muži a prosí Cerimona, aby jí pomohl zachovat věrnost při čekání.⁹⁶⁷ Tharsii je adoptivním otcem Stratul, považuje jej však za otce biologického.⁹⁶⁸ Iluzivní řazení výměny hádanek mezi postavami do vyprávění a jejich souběžné vypořádání z narativní kauzality upozorňují na rámování jednotlivých prolínajících se textových vrstev a na to, že příběh je hádankou pro čtenáře. Apolón identifikuje odpověď na první hádanku s osobou tazatele (odpovídá: „ty“, nikoli např. obecně „muž požívající tělo své dcery“), spojuje první osobu „pohádky“ s mluvčím. Tím je nastaven přímý vztah enigmatu a reality, aniž by byla naznačena možnost hádanky jako reference o zcela fiktivní situaci. Očekávání, jež je tím vyvoláno pro následující hádanky, však není naplněno. Druhá z šesti hádanek, jež Apolónovi v závěru klade Tharsia, je také formulována v první osobě, podle kódu zavedeného v interakci s Antiochem by se tato hádanka měla vztahovat k Tharsii nebo k její životní situaci:

⁹⁶⁶ Tamt., s. 188, ř. 10–25.

⁹⁶⁷ Tamt., s. 191, ř. 31–38.

⁹⁶⁸ Tamt., s. 192, ř. 26–27.

Zrostu jsem vysokého
a jsem dcera lesa krásného.
Nevidomé sluhy mám,
vodí mě, a já jich neznám,
běží cestmi mnohými,
neostaví sledu ijednoho.

Čtenář vycházející ze vztahu mezi formou a řešením Antiochovy hádanky by se mohl domnívat, že „dcera lesa“ odkazuje nějak na Tharsiin pobyt v nevěstinci, únos piráty, vyrůstání u pěstounů a podobně. Řešením je však překvapivě prostor, v němž je hádanka kladena – loď. Předchozí i následující Tharsiina hádanka (o rybaření a o lázních) se také (podobně jako podle Pinvičky Lucinino jméno) vztahují k vodě; nejasné zdání souvislosti je tedy neuspokojivé, a právě proto atraktivně neseno stále dál.⁹⁶⁹

Odpovědi na tři následující enigmata Apolón zřejmě správně určuje jako vozík, mycí houbu a již zmíněné zrcadlo. Je třeba připomenout, že znění, ale v některých případech i řešení hádanek se ve staročeské verzi odlišuje od znění v předloze;⁹⁷⁰ podstatná je však výsledná podoba a její fungování – text pracuje s budováním a následným bořením čtenářských očekávání. Napětí spočívá na jedné straně v předpokladu, že jestliže Antiochova hádanka byla šifrovaným vyjádřením východiska zápletky, závěrečné hádanky se k ní budou vztahovat rovněž. Na straně druhé je Antiochovou hádankou ustaven princip hádanky jako klíče k identitě mluvčích, což zvyšuje tenzi v situaci, kdy závěrečných šest hádanek zaznívá mezi otcem a dcerou, kteří se dosud nepoznávají. Automaticky se nabízí předpoklad, že hádanky nyní budou prostředkem ke šťastnému shledání. Poutavost závěrečné scény je založena tím, že finguje víceúrovňové referování mezi různými vrstvami textu a navozuje dojem neurčité souvislosti mezi básničkami a zápletkou, jakož i mezi slovy a činy ve vyprávění.

Čtvrtá hádanka (vůz se čtyřmi koly) je Apolónem shozena jako dětinská. Z pohledu čtenáře otec konečně směřuje pozornost k tazatelce jako ke své možné dceři, byť hrubým způsobem, jdoucím navíc proti směru uzavírající se narace. Apolón říkanku skutečně vnímá jako odraz tazatelčiny identity („S dietkami hrajícími ty tomu jsi se naučila...“⁹⁷¹), ovšem zcela neproduktivně. Iluze systému graduje v poslední hádance, jež evokací zrcadla

⁹⁶⁹ S. Panayotakis, *The Story of Apollonius*, s. 505; M. Zink, „L'eau et la lumière...“.

⁹⁷⁰ A. Vidmanová, „Ke staročeské povídce...“, s. 237.

⁹⁷¹ *O Apolónovi*, s. 200, ř. 3–4.

pracuje s tématem identity i nezřetelného poznání. Dekonstrukce návodného směřování otázek a odpovědí je ze čtenářského i narativního pohledu naprostým zklamáním. Apolón totiž nevyužívá možnosti zrcadlení, již mu vyprávění prostřednictvím Tharsiiny hádanky nabízí. Naopak odvede pozornost od roviny významů a v rozporu s očekáváním, jež text vyvolává, trivializuje hádankový dialog unavenou misogynní poznámkou. Tharsia prý mluví o zrcadle proto, že je podle marnivou prostitutkou, která myslí jen na svoji krásu (nikoli pro nasměrování příběhu k jejímu rozpoznání).⁹⁷² Hádanka je tedy s realitou a s příběhem spojena naprosto mylným způsobem a signalizuje pouze přetrvávající nepochopení.

Čtenář v tom okamžiku ví, že zrcadlo za pouhý nástroj klamu a fyzického kráslení (nikoli za metanarativní symbol) považuje otec, který o vzhled své tváře zcela přestal dbát v reakci na ztrátu kontaktu dcerou, již nyní v odpovědi uráží. Ví také, že Tharsiina upravenost není znakem marnivosti, nýbrž zotročení, z něž se snaží pomocí hádanek vykoupit. Sleduje také, že první hádanka v povídce ztvárňovala otce podlehnuvšího kráse své dcery, zatímco poslední hádanka je jiným otcem čtena jako výraz naprostého odcizení. Příběh začíná tím, že Antioch veršem uchopil povahu vztahu s vlastní dcerou a končí tím, že Apolón v básničce skutečnou povahu vztahu se svou dcerou nepoznává.

Apolón jako by působením zápletky ztratil zájem o propojování slov s realitou – zatímco u Antiochovy hádanky se rozumělo samo sebou, že se vztahuje přímo k tazatelově situaci, před Tharsií se o vymýšlení vztahu mezi identitou tazatelky a náhodnou šesticí předmětů nepokouší, případně konstruuje neadekvátní významy. Po zkušenosti s Antiochem a ztrátě manželky i dcery zřejmě považuje hádanky za zavádějící hříčky, které mohou realitu spíše překrývat. Hádanka je zde tedy hádankou nejen proto, že dotazovaný musí uhodnout, co značí. Její enigmatičnost spočívá i v nejistotě, na jaké úrovni ke značení dochází: Jde o zašifrovanou skutečnost (jako v první hádance), nebo o zašifrovanou fikci (jako v hádankách závěrečných)? Tuto hádanku klade vyprávění i před čtenáře, neboť jedině na extradiegetické rovině je známo, že na rovině diegetické spolu hovoří postavy, jež touží po shledání. Nástroje poznání (hádky a symbol zrcadla) před svého otce klade Tharsia zcela bezděčně (přiměla ji k tomu další personifikace zvědavého čtenáře, Athenagor toužící poznat Apolónovy „příhody“ a zbavit ho smutku), zatímco kódovaná řeč vyprávění navádí čtenáře k předpokladu, že zde tyto prvky tematizující rozpoznání

⁹⁷² Tamt., s. 200, ř. 29–33.

identity budou narativně funkční. Rozuzlení *Apolóna* je fascinující právě v tom, že ke shledání dojde jinou, nečekanou cestou – nevěstka přistoupí k cizímu truchlícímu muži a chce se jej dotknout, on se rozčílí a udeří ji, až jí vytryskne krev z nosu a omdlí. Aktem násilí natolik vzroste její zoufalství, že neodolá touze zopakovat svou sebelítostnou řeč, z jejíhož obsahu v ní Apolón konečně pozná svou dceru. Efektu je zde dosaženo jiným než signalizovaným řazením událostí a rušivou prací s kauzalitou. Ta na jedné straně zrcadlí prvky z úvodní zápletky na Antiochově dvoře, na straně druhé je nepředvídatelně přeskupuje a přetváří.

Je zde naplněn efekt dvojnictví a zrcadlení popsany J. Lotmanem ve výkladu o literárním enantiomorfismu – v úvodu povídky jsou čtenáři přesvědčováni o tom, že enigmatický text má své reálné denotáty, kdežto v závěru naopak zjišťují, že nic důležitého znamenat nemusí – dějovou změnu i poznání nepřinese vyluštění hádanky, ale až úder a následné upřímné vyznání. Nejprve text pracuje na „ustálení setrvačnosti v distribuci reálného a nereálného“, mezi dějem a řečí, a následně „začíná hra se čtenářem o nové vymezení hranic mezi těmito sférami.“⁹⁷³ Pravolevá osa člení příběh na povídku o Antiochovi a kontrastní, přeznačující povídku o Apolónovi; upomínáním na zdánlivě informativní a spíše zkreslující nebo zavádějící sdělení zrcadla jako hádanky je doplněna o osu kolmou. Ta akcentuje dvojnický vztah mezi „řečí“ a čtenářem.

Že se správnost řešení hádanek neopírá jen o intelekt nebo rozbor textu, signalizuje opět již dialog mezi Antiochem a Apolónem. Poté, co se Apolón ujistí, že má hádanku vyložit „zjevně“ a nikoli „tajně“, a pronese své řešení, se Antioch zapálí hanbou, což Apolón hodnotí slovy: „Každý to na tvé líce zná, že jsem pohádku uhodl.“⁹⁷⁴ Antioch je znám krásou své líce, avšak neovládá ji, a proto se prozrazuje. Jeho důraz na ostenzi a takřka teatrální reprezentaci je spojen s předváděním moci, sebevědomí i krásy, jako by v jeho pojetí i moudrost měla být především viditelná, „zjevná“. Připomenuli-li výše zmíněná různocnění, alespoň podle verze v Pinvičkově rukopisu je Antioch možná znám především tím, že jeho krásná, leč emotivní tvář vyzrazuje jeho úmysly, že se neumí ovládat. Ambivalence podstaty Antiochovy pověsti, jež Apolóna do Antiochie přilákala, je tedy zachována i v tomto ohledu. Stydí se Antioch za to, že Apolón uhodl a zvítězil v hádankovém souboji, nebo za to, že tajemství o jeho smyslnosti vyšlo najevo před tak moudrým uchazečem? Vložení hádanek do narativu ukazuje jak skutečnost, že řeč je

⁹⁷³ J. Lotman, *Kultura a exploze*, s. 81

⁹⁷⁴ *O Apolónovi*, s. 184, ř. 11–20.

tělesným aktem, který je třeba ovládat, tak i vztah opačný – tělo je znakem, který lze číst. Stále se tak vrací téma ovládnutí vlastního těla a adekvátního interpretování těl cizích, jež v příběhu představuje cíl postav i hodnotu sdělovanou čtenáři prostřednictvím sebeomezujícího textu. Moudrost se realizuje v sebekázní, ve štědrém a spravedlivém konání a v odolnosti vůči zoufalství.

Stylizované veršované formule – hádanky („pohádky“) – jsou vyprávěním představovány jako cvičení mysli, jež nikdy neúčinkují samo o sobě. Jejich řešením je buď rozpoznání jejich vztahu s mluvčím a jeho situací, nebo následné využití k sebepoznání a prospěšnému zacházení s přidělenou mocí (dovádějí to tedy všechny postavy příběhu, urozené i chudé). V kontrastu k jejich distancující, až rituální lyrické struktuře označuje vyprávění v próze intimní skutečnosti velmi emotivně, s expresivními fyzickými projevy a provazuje je s prostředím. Moře, nebesa, či městské ulice jsou sice zobrazeny jako naplněné smyslem a interagující s potřebami zápletky, slova na ně však mají jen omezený vliv. Vyprávěním představená nutnost hledání vztahu mezi hádankami a narativem přivádí čtenáře k podobnému promýšlení pojítek mezi povídkou a jimi samými. Úvod *Apolóna*, nastolující nejasnou hranici mezi sdělením „písma“ a vědoucí „řečí“, reprezentuje povídku jako svého druhu hádanku. Klade otázku po tom, co slova a příběh „skutečně“ znamenají, a jako úběžník nepředkládá uzavření děje (slovní nalezení správného řešení), nýbrž následnou tělesnou reakci. Velmi zdůrazňuje autonomii a tvořivou moc řeči, řešení však spojuje vždy až s realitou vymykající se symbolickému řádu slov, například s gestem, změnou chování nebo transformací mocenskou, ekonomickou a politickou.

Tharsia označuje poznání řetězce žalostných „příhod“ za zdroj „ustavičné mysli“. Vyprávění takový materiál ke „zkáznění“ publika nabízí. I v tom smyslu *Apolón* usiluje o působení na činy čtenářů. Žalostné „příhody“ nevyžadují emoční účast, protože z pohledu čtenáře nejsou smutnými epizody v zápletce, nýbrž omezená vědění jednotlivých postav. V souladu s tím je neuměřená emotivita blížící se zoufalství představena ve stoickém duchu spíše jako nedostatečnost a nezodpovědnost; i proto že slzy v pohanském fikčním rámci nikdy nejsou spojeny s pokáním, jež by je ospravedlňovalo.

Podle N. Frye spočívala dlouhodobá a v předmoderní perspektivě „věčná“ popularita příběhu o Apolónovi v tom, že byl vystavěn ze sekvence archetypů, jež jsou zajímavé samy

o sobě.⁹⁷⁵ Jeho atraktivita podle něj spočívala spíše v zaměření na nadčasové otázky než v textu samotném. Analyzoval jsem jednu konkrétní podobu tohoto příběhu, živou ve staročeské literatuře od konce 14. století až do 16. století (a následně v úpravách ještě dlouho poté). Domnívám se, že podstatou jejího fungování v dobovém kontextu mohl být propracovaný mechanismus distribuce vědění mezi postavami a čtenáři, jakož i posilování efektů rámování a limitů slovních vyjádření spojených s ohledáváním síly emocí a řeči. Při závěrečném shledání Lucina s Apolónem označují veškeré dosavadní dění za pouhý „sen“, který se neodehrál „na jevě“.⁹⁷⁶ Protagonisté se od části svých příhod distancují jako od fikce v koncentraci na následující skutečný život, o němž už žádná řeč nebude muset vyprávět. Na *Apolónovi* podle mého názoru nebylo v pozdním středověku nejpoutavější ztvárnění historických či fiktivních parabiblických událostí (snu), ani zdánlivě nadčasových archetypů, nýbrž specifický způsob předávání poučení – slova jsou zde použita k tomu, aby postavy i čtenáře dotlačila k uvědomělému vykročení z textu (probuzení) a k ovládnutí vlastní řeči a těla.

4.3. Aby byl příklad dán (*Grizelda*)

Podobné otázky klade i druhá narativní próza opsaná v Pinvičkově sborníku. *Grizelda* byla sice na rozdíl od antického *Apolóna* v evropské literatuře od 14. století novinkou, její popularita v následujících staletích však byla srovnatelná s tou *Apolónovou*. Kontinuity celoevropské obliby *Apolóna* a *Grizeldy* měly dlouhé trvání, jež překračovalo hranice středověku a moderní doby – *Grizelda* vycházela jako zábavná povídka ještě nedlouho před tím, než ji Jiří Polívka v osmdesátých letech 19. století začal vědecky zkoumat.⁹⁷⁷ Pro porozumění dlouhodobé přitažlivosti tohoto příběhu je důležité sledovat a porovnávat jeho jazyková i žánrová přepracování, komentáře i proměňující se funkce (nakolik je lze hodnověrně rekonstruovat). Pro výzkum fungování textu v pozdním středověku je ovšem vedle komparativního a genetického hlediska, tendujícího někdy k jisté mytizaci příběhu, odhlízejícího od jeho konkrétních podob,⁹⁷⁸ potřebné také pečlivé čtení a rozbor

⁹⁷⁵ N. Frye, *The Secular Scripture*, s. 50.

⁹⁷⁶ *O Apolónovi*, s. 202, ř. 12–17.

⁹⁷⁷ J. Polívka (*Dvě povídky v české literatuře 15. století*, Praha 1889, s. 3) se již jako „moderní člověk“ od zápletky a jí předávaných „odporných“ hodnot distancuje, eviduje však její vydání v letech 1855 a ještě 1860 (sepsáno podle něj již „nějakým moderním literátem“, jelikož se text vrací k Petrarkově geografické úvodní pasáži a věnuje se popisům přírody; tamt. s. 23).

⁹⁷⁸ Naposledy např. M. Rüegg, *The Patient Griselda* (se zaměřením na texty v němčině, francouzštině, španělštině a angličtině, bez přihlédnutí k českým podobám textu). K falešným modernistickým distancím od příběhu srov. tamt. s. 305.

kontextový, jejichž výsledky zde představuji. Nezaměřuji se příliš na historii textu (na komparaci staročeského textu s Petrarkovou předlohou), ani na komparaci s *Briseldou* jakožto specifickou bohemikální odpovědí,⁹⁷⁹ ale na svébytné fungování jedné konkrétní podoby *Grizeldy* v pozdně středověké českojazyčné literatuře. Interpretuji recepční možnosti vycházející ze srovnání s dalšími texty v Pinvičkově sborníku, především s *Apolónem*.⁹⁸⁰

Výrazným společným rysem obou textů je předkládání fikčních hrůz jako zdrojů duševní stálosti. V *Apolónovi* to zmiňuje jedna z postav a je tak činěno i performativně (vyprávění tak pravděpodobně mohlo účinkovat), v *Grizeldě* je to vysloveno v naučném epilogu ve formě narativního komentáře.⁹⁸¹ Zaměřím se opět na vztah obrazů reálného světa se strukturou vyprávění, tedy na způsoby ztvárnění provázanosti příběhu s prostředím. Sledovat budu rovněž zobrazování intimity a emocí, jejichž viditelnost a teatralita v *Apolónovi* kontrastuje se skrýváním a explicitním tajeňím v *Grizeldě*. Vysvětlím, jaké mohly mít tyto rysy důsledky.

Jak jsem již zmínil v kapitole postihující řadu Pinvičkových textů z hlediska genderu a konstrukcí maskulinity, povídky *Apolón* a *Grizelda* na sebe v rukopisu původně nenavazovaly; odděleny byly blíže neidentifikovaným textem, z něž se na fol. 153r dochoval pouhý zlomek závěru. Konec Pinvičkova *Apolóna* neznáme (i v dochované fragmentární podobě je však příběh uzavřen do značné míry smysluplně, končí shledáním otce s dcerou);⁹⁸² *Grizelda* je písařsky uzavřena pouze stručnou oddechovou douškou

⁹⁷⁹ Srovnání tří dochovaných rukopisů s Petrarkou provedl J. Polívka, *Dvě povídky*; k *Briseldě* nejnověji K. Petříková, „The Evil Tale of the Evil Briselda, Griselda’s Wicked Counterpart in a Less Known Czech Medieval Moral Story“, in: *England and Bohemia in the Age of Chaucer* (2022, v tisku; děkuji autorce za ochotné poskytnutí textu). O Boccacciově *Grizeldě* J. Špička, „Griselda: Boží duch z nebe snesený“, in: *Boccaccio 2013. Poetika Dekameronu a dva způsoby, jak být člověkem*, edd. týž – M. Bolpagni – L. Kováčová, Olomouc 2013, s. 99–111; přehled dějin českého textu s edicí tisku z roku 1775 podávají J. Fiala – M. Sobotková – J. Špička, „Olomoucká Griselda. K 700. výročí narození italského básníka a novelisty Giovanniho Boccaccia (1313–1375)“, *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci* 2013, s. 55–74.

⁹⁸⁰ Vedle Pinvičkova rkp. se *Grizelda* dochovala ještě ve dvou křížovnických rukopisech, XXII A 4 z roku 1472 a XXII A 16 z roku 1520 (J. Pražák, *Katalog rukopisů křížovnické knihovny, nyní deponovaných ve Státní knihovně*, Praha 1980, s. 106–114 a 124–126). K jejich srovnání viz J. Polívka, *Dvě povídky*.

⁹⁸¹ K němu B. Václavěk, *Historie utěšené a kratochvilné člověku všelikého věku i stavu k čtení velmi užitečné výbor z české krásné prózy XVI. a XVII. stol*, Praha 1950, s. 32–33; naposledy J. Koten, *Poetika narativního komentáře*, s. 73. K vlivu otrásajících emocí na zdokonalování ctností v Petrarkově *Grizeldě* viz G. Zak, *Petrarch’s Humanism and the Care of the Self*, New York 2010, s. 156–157.

⁹⁸² Ve varšavském rukopise závěr *Apolóna* také není dochován, ani v jednom z třeboňských rukopisů není k závěru připsán žádný pozoruhodný komentář (v rkp. A 18 navazuje orlova řeč

„A vach mach“,⁹⁸³ jíž předchází zmíněný narativní komentář. Vzhledem k tomu, že předpokládaná funkce konkrétní podoby příběhu o Valterovi a Grizeldě bývá nejčastěji vyvozována právě z vypravěčovy interpretace v dané jazykové či autorské verzi, je třeba se u této problematiky poněkud zdržet.

Čtenářům a čtenářkám Pinvičkova rukopisu pravděpodobně nebyl znám kontext příběhu coby poslední novely posledního dne v Boccacciově *Dekameronu*, nelze tedy vycházet z interpretačních možností spjatých s koncem karantény i vyprávění, s návratem do (městského) života a s výslovným otevřením diskuse o vyslechnutých příbězích.⁹⁸⁴ Překladatel z latiny do češtiny zřejmě znal Petrarkův komentář, který v homoeroticky afektivním dopisu Boccacciovi pojímal své přepracování Grizeldina osudu jako snahu o významové zpevnění, ale i jakési stařecké loučení s nejbližším přítelem i s imaginativním psaním.⁹⁸⁵ Důsledky tohoto učeneckého, silně maskulinního rámování mohou být pozorovány i ve staročeském textu, ovšem v poněkud paradoxní podobě. Předlohou české *Grizeldy* bylo Petrarkovo spirituální přeznačení poměrně přístupné, genderově i významově otevřené vernakulární novely. Jak ukázal David Wallace, Petrarca usiloval o jednoznačnost, křesťanskou exemplaritu a zároveň deklaroval jistou virilní výlučnost humanistického autora. Převod do latiny měl zajistit významovou stabilitu.⁹⁸⁶ Český překlad jakožto návrat do vernakularity toto úsilí namnoze rozbil a text opět „destabilizoval“, jelikož se znovu otevřel i čtenářkám a obecně recipientům z různých společenských skupin. Nejdůležitější je, že jednoznačná podoba vysvětlujícího komentáře přestala být samozřejmostí. Podobný proces byl pozorován například u francouzských přepracování Petrarkovy *Grizeldy* od Philippa de Mézières a Kristiny Pisánské –

z *Nové rady*). Stopy snad rozpracovaného kolofonu nacházíme až v nejmladším, vatislavském rukopisu (fol. 55r: „... pomni milá na to, že dražší službu...“, dále opakování poslední věty atp.), neumožňují však obšírnější interpretaci. Ve srovnání s koncem příběhu v třeboňském rkp. A 18 je zde však pozoruhodný důraz na šťastné dožití a smrt panovnické dvojice (Apolóna i Luciny), nejen Apolóna.

⁹⁸³ A. M. Černá, „Přípisky písaře...“, s. 75–77.

⁹⁸⁴ K tomu J. Špička, „Griselda: Boží duch...“.

⁹⁸⁵ D. Wallace, „Letters of Old Age...“, s. 323. Srov. také týž, „Griselde before Chaucer. Love between Men, Women and Farewell Art“, in: *Through A Classical Eye : Transcultural & Transhistorical Visions in Medieval English, Italian, and Latin Literature in Honour of Winthrop Wetherbee*, edd. A. Galloway – R. F. Yeager, Toronto 2009, s. 206–220.

⁹⁸⁶ S. Lorenzini, „Between Petrarch and Boccaccio: the Rewriting of Griselda's Tale. A Rhetorical Debate on Latin and Vernacular Languages“, *Heliotropia* 16–17, 2019–2020, s. 205–227.

epistolární maskulinní diskurz byl překódován tak, aby se příběh o Grizeldě otevřel ženám a moralisticky je poučil o jejich roli v manželství.⁹⁸⁷

V Pinvičkou opsané verzi nenacházíme podobenství o Grizeldě jako lidské duši poslušné Valtera/boha. Pochyby o významu, charakteristické pro Boccacciovo podání, se tak opět vrací. Pinvička či jím zaznamenaná předloha nenavádí ani ke čtení disciplinujícímu ženy a manželky, jak to činí opis v křížovnickém rkp. XXII A 4, který vedle obšírnějšího duchovně naučného výkladu nabízí i kontrastní diptich dvou textů – dobré *Grizeldy* a zlé *Brizeldy*. K Pinvičkově *Grizeldě* je nutno přistupovat jako k takové verzi překladu Petrarkova textu, jejíž původce si byl dobře vědom Petrarkou akcentovaného významu překladatelství jako vykladačství i napětí plynoucích z alegoricky, genderově a sociálně exkluzivního rámování. V Petrarkově dopisu mohl sledovat rovněž silné spojování těchto hodnotových i hermeneutických rysů s překladem z vernakulárního jazyka do latiny. Překladem z latiny zpět do vernakulárního jazyka se anonymní autor zřejmě rozhodl mnohé z Petrarkou docílených efektů zrušit či rozostřit – neposkytl humanistou nabízená uspokojivá výkladová vodítka a vrátil se k inkluzivitě a nejednoznačnosti.

4.3.1. Fikční zkoušky

Z Pinvičkou opsaného epilogu tedy nevyplývá možnost alegorického čtení, pouze váhavé doporučení čtení exemplárního.⁹⁸⁸ Jak jsem zmínil v přehledu modelů mužství v Pinvičkově rukopisu, závěr je formulován takto:⁹⁸⁹

Toto jest proto psáno, aby byl příklad dán netoliko jiným ženám, ale také i mužům,
aby vieru drželi svým manželům, jakžkoli muož taková žena nalezena býti, na niež
by taková viera a trpělivost [v] takových těžkých puotkách shledána byla. Amen.

Druhá polovina tohoto sdělení zdůrazňuje fiktivnost příběhu – za „příklad“ mužům i ženám žijícím v manželství má sloužit sepsaná povídka o osobě, již by bylo zřejmě marno ve skutečném světě hledat. Vzájemná důvěra a věrnost má být inspirována kvalitami

⁹⁸⁷ A. Loba, „Si Griseldis m’était conté : entre attendrissement et enseignement“, *Studia Romanica Posnaniensia* 45, 2018, č. 1, s. 45–55.

⁹⁸⁸ Odpovídají tomu i hodnocení J. Kolára, který *Grizeldu* řadil do tzv. „zábavné“ prózy (J. Kolár, *Česká zábavná próza 16. století a tzv. knížky lidového čtení*, Praha 1960, s. 13) s náboženským příkladem, později užíval termín exemplární či legendistická „nová próza“ (týž, „K počátkům české renesanční prózy“, *Česká literatura* 17, č. 1/2, 1969, s. 11–36, zde s. 12).

⁹⁸⁹ *Grizelda*, s. 56; KNM, II F 8, 160r.

nepravděpodobné hrdinky. V tom ohledu lze na *Grizeldu* aplikovat měřítko klasické bukoliky – akcent na vymyšlenost a potlačení historické roviny (děj již není zasazen do konkrétní krajiny v Saluzzu, jejímž líčením uváděl příběh Petrarca⁹⁹⁰) je spojený s deklarovanou touhou po exemplárním působení ve světě čtenářů. Grizelda je původem pastýřkou, jež „v veliké lásce jeho [otcovy] ovečky pásala a přeslicí se živila, druhdy jemu zelíčka navařila a sprostné krmičky připravovala.“⁹⁹¹ Silný topický motiv pastevečství může fungovat i jako „signál, dovolávající se smlouvy mezi autorem a čtenářem.“⁹⁹² Jak ještě ukážu, z postav Valtera a Grizeldy se zde tudíž stávají především personifikace překladatele nebo literárního tvůrce, byť na jiné úrovni vyjadřují rovněž božství, tyranství, mateřství a podobně – přímočaré alegorické čtení by bylo v každém případě nedostačující.⁹⁹³

Staročeský text lze vykládat rovněž čtvrtým smyslem, tedy doslovně (příhoda ze severní Itálie), morálně (o věrnosti a poslušnosti, nejen v manželství), typologicky (Grizelda jako Abraham, Rebeka, Job, Marie nebo Ježíš; Valter jako Hospodin...) nebo anagogicky (manželé jako duše a bůh, což odpovídá Petrarkovu rámování). Tato čtyři čtení fungují pouze pospolu, žádné z nich neobstojí samostatně.⁹⁹⁴ Proti čistě historickému výkladu svědčí přílišná vyhrocenost a neuměřenost, proti čtení didaktickému pochybné chování obou protagonistů, analogie s biblickými předobrazy jsou vždy jen velmi volné a Valterovo božství je limitované podobně jako jeho předvídavost, navíc nekoná svobodně, nýbrž na vnější podnět. Z jednoho hermeneutického kódu je vždy v určitý okamžik třeba přestoupit do jiného, smysl a především atraktivita textu spočívají v napětí mezi nimi. Závěrečná poznámka akcentuje smysl morální. Pochyby o reálnosti vzoru – a tudíž i realizovatelnosti nápodoby – však vyslovuje hned vzápětí.

Jestliže jsou protagonisté svým chováním, ať už neuměřeností, nebo „věrností a trpělivostí“ téměř nelidští a děj je ostentativně umělý, vykonstruovaný (triadická

⁹⁹⁰ Překlada tohoto líčení se vyhnul i Geoffrey Chaucer (srov. D. Wallace, „Letters of Old Age...“, s. 327).

⁹⁹¹ *Grizelda*, s. 48, ř. 27–28. K významu pastorální poetiky u Boccaccia a Petrarky srov. C. Chauvin, „Les Bergers de Pétrarque et Boccace“, in: *Les mondes des bergers. Actes de la journée d'étude organisée le 18 octobre 2018 à l'Université Grenoble-Alpes*, edd. Ch. Guiot – M. Kamin – M. Devlaeminck, Grenoble 2019; on-line: <<http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/actalittarts/577-les-bergers-de-petrarque-et-boccace>>, navštíveno 5. 5. 2020.

⁹⁹² W. Iser, *Fiktivní a imaginární*, s. 57.

⁹⁹³ Podobně spatřuje zosobnění humanisty ve Valterovi i D. Wallace, „Letters of Old Age...“, s. 324. K vícenásobnému značení obou hlavních postav viz také E. Campbell, „Sexual Poetics and the Politics of Translation in the Tale of Griselda“, *Comparative Literature* 55, 2003, č. 3, s. 191–216.

⁹⁹⁴ K tomu s odkazy na další literaturu M. Rüegg, *The Patient Griselda*, s. 58–59.

struktura zkoušek, repetice s gradováním, přehánění zkoušek připomínající předhánění literátů, kdo z nich dovede „vymyslet“ víc...), nevyvozuje se z příběhu praktické poučení snadno. Výsledkem takto nastavené rozporuplnosti je připoutání pozornosti především k fikčnosti jako takové. Nefunkčnost doporučené morální interpretace, limity dalších možných přístupů a topické signály ze světa pastýřů coby zpěváků a vypravěčů směřují čtenáře k pozorování rozhraní mezi žitým a imaginárním světem: „Jakožto překračování hranice mezi historickým a umělým světem je pastýřský román živým portrétem literární fikčnosti, která není lokalizována ani v umělém, ani v historickém světě, neboť je ztělesněním aktu, jímž je možné ve světě překračovat svět.“⁹⁹⁵ Pozorování tohoto principu se zdá být aplikovatelné i na *Grizeldu*, což se pokusím konkrétněji doložit.

Spolu s fikčním rámcem nesou Grizeldiny ovce samozřejmě také symboliku křesťanské pokory – zatímco je mírná dívka pásala, Valter „obieral sie s hony a lovy a jiných věcí tak nedbal“,⁹⁹⁶ jak se dozvídáme hned ve druhé větě povídky. Symbolické využívání zvířat je v *Grizeldě* rozvinuto mnohem obšírněji než v *Apolónovi*.⁹⁹⁷ Valterova obliba loveckých kratochvil na jednu stranu ilustruje úvodní stav nezávazné hry, jejíž naruší až připomínka smrti a povinnosti zodpovědné vlády. Na stranu druhou určuje jeho vztah k manželství – hledá neurozenou ženu jako divou zvěř, již by poté mohl ve zkouškách krotit. Jeho spojení se zvěří již v Boccacciově podání korespondovalo s „bestialitou“, jež charakterizovala jeho jednání (Petrarca zvířecké rámování Valterových činů potlačil).⁹⁹⁸ Podobně poddajnost ovcí vyjadřuje povahu jejich pastýřky, jejíž pozdvižení ve společenské hierarchii je pak při svatbě demonstrováno usazením na bílého koně.⁹⁹⁹ Divoká a poslušná zvířata jsou zapojena i do zkoušek a odebírání dětí – Grizelda neodporuje domnělým vraždám, vždy jen prosí, aby byla dětská tělíčka pohřbena na ochranu před dravými zvířaty a ptáky.¹⁰⁰⁰ S fiktivní hrozbou roztrhání a znetvoření kontrastuje reálná péče malého dobytčete, jež živé děti odváží ukrýt do Bologni k Valterově sestře.¹⁰⁰¹

⁹⁹⁵ W. Iser, *Fiktivní a imaginární*, s. 69.

⁹⁹⁶ *Grizelda*, s. 47, ř. 4–5.

⁹⁹⁷ V symbolickém systému *Apolóna* figurují především lidé a živly. V dopravě mají přednost lodě, koně jsou tudíž zmíněni pouze okrajově: poprvé v souvislosti s přestupem na loď, podruhé v hádance, jejímž řešením je loď s rybářem (*O Apolónovi*, s. 184, ř. 27 a s. 198, ř. 23). Apolón je přirovnán ke lvu (tamt., s. 196, ř. 5 a s. 201, ř. 14; v tisku Mikuláše Bakaláře je lev nahrazen volem, srov. P. Voit, „Nálezová zpráva...“, s. 66), Tharsia pro svou chytrost k lišce (*O Apolónovi*, s. 198, ř. 15).

⁹⁹⁸ Srov k tomu M. Rüegg, *The Patient Griselda*, s. 26–27 a 303–305.

⁹⁹⁹ *Grizelda*, s. 50, ř. 11.

¹⁰⁰⁰ Tamt., s. 51, ř. 20 a s. 52, ř. 29.

¹⁰⁰¹ Tamt., s. 51, ř. 26.

Symbolické nakládání s přírodou je však jen jedním z mnoha způsobů, jimiž povídka vyjadřuje fikční „překračování světa“. Začíná týmiž signálními slovy jako *Apolón* nebo *Tandariáš*: Byl jeden mocný muž,¹⁰⁰² o němž však následující vyprávění tolik nebude (pozornost se přesouvá k Tandariášovi, Apolónovi, respektive Grizeldě). V *Tandariášovi* se bude takto uvedený Artuš vyvíjet v konfrontaci s mladým hrdinou a často bude zosobňovat neřesti vlastní neuměřeným vládcům. V *Apolónovi* tímto způsobem na scénu vstupuje Antioch, který následující strukturu vyprávění formuje jako odpuzující strana magnetu. V *Grizeldě* je takto vyznačen Valterus, který má ještě dokonalejší rysy než Antioch (fyzická krása, ušlechtilé mravy) a coby hlavní činitel se bude pohybovat na rozhraní mezi tyranstvím a božstvím, tvůrčí a bezmocnou subjektivitou. Napětí mezi suverenitou a povinnostmi je vyznačeno hned v úvodu – mocný Valter, mající „lidi a země pod sebou“¹⁰⁰³ je vystaven tlaku, na nějž je nucen reagovat. Zatímco první postavou promlouvající v *Apolónovi* byla násilníková bránící se dcera, v *Grizeldě* patří první přímá řeč neurčené skupině osob, zřejmě politickému lidu (u Pinvičky není ve větě podmět, v rkp. XXII A 4 čteme „zemanóm“). Připomínají Valterovi smrtelnost, potřebu mocenské kontinuity a zplození potomka – aktuálně zakoušené „štěstí“ požadují zajistit i pro budoucnost.¹⁰⁰⁴

Jak jsem již dříve popsal, zápleтка je organizována tak, že Valter odmítá, aby mu byla nevěsta vybrána. Pokud by na vlastním výběru netrval, dostal by urozenou pannu, již by nemusel zkoušet; nebo naopak, jak v povídce zazní později, urozená panna ani žádná jiná skutečná osoba by ve zkouškách na rozdíl od Grizeldy zřejmě neobstála. Své rozhodnutí Valter sděluje tak, že předpokládá možný odpor, pokud si zvolí dívku neurozenou.¹⁰⁰⁵ Podstatné však je, že v příběhu poté ani jedenkrát nezazní, že by někdo jeho sňatek s neurozenou Grizeldou rozporoval či zpochybňoval (na rozdíl např. od Oldřicha a Boženy v *Dalimilovi* nebo konfliktu mezi Lucinou a její matkou v *Apolónovi*). Veškerou kritiku si Valter bude vymýšlet a na základě vlastních lží zinscenuje Grizeldiny zkoušky. Jako tvůrce vytváří fikci, podle níž následně jedná. Umělé napětí vyvolané Valterem v úvodním rozhovoru se zemany vytváří čtenářské očekávání, že s jeho výběrem nevěsty nebude dvorská společnost souhlasit, což zdánlivě legitimizuje vše, co pak musí Grizelda vytrpět.

¹⁰⁰² Podle J. Kotena (*Poetika narativního komentáře*, s. 73) jde o znak soustředění narativu na konstrukční funkci.

¹⁰⁰³ *Grizelda*, s. 47, ř. 2.

¹⁰⁰⁴ Tamt., s. 47, ř. 9 a 11.

¹⁰⁰⁵ Tamt., s. 48, ř. 12–16.

Záminkou ke zkouškám bude vždy nepravdivá domněnka, že se Valterově volbě někdo protíví.

Jisté neodbytné okolnosti tedy tvůrce (Valtera) nutí k inscenaci příkladu (pamětihodného sňatku a zkoušení věrnosti a trpělivosti). Recipientem této příkladné fikce bude svět, jehož zákonům rození, umírání a následnictví je i tvůrce poddán (připomínají mu jej dvořané a poddaní) a jehož předmětem bude Grizelda coby personifikace daných ctností. V jistém smyslu tedy povídka prostřednictvím postavy Valtera představuje narativizaci sebesnižující autorské pokorné topiky, v níž vypravěč deklaruje tvorbu z nouze, nedobrovolné psaní „na něčí žádost“.¹⁰⁰⁶

Jakmile se Valter dostane ke slovu, vystupuje coby bohem obdařený autokrat, určující pravidla a překvapující své poddané jako publikum divadelní hry. Určuje den svatby a nařizuje připravit prsteny, zlaté koruny, pásy a drahé roucho, překvapuje dvořany i chudého starce, do jehož chaloupky vstupuje.¹⁰⁰⁷ Ve vyprávění ví jedině on, kdo bude nevěstou. Tato nepředvídatelnost a svrchovaná autorita mu zůstanou do okamžiku, než bude sám zaskočen Grizeldinou vytrvalostí a silou vlastností, jež má Grizelda exemplárně zosobňovat. Tvůrce je přemožen pokorou, již má za úkol opěvovat a jež je i pro něj nedostižná. Je to však právě příkladnost Valterova počínání, obracení se k veřejnosti, zemanům a poddaným, jež jeho svévoli a všemohoucnost odlišují od Antiocha v *Apolónovi*. Zatímco Antioch vyjadřoval spíše sobecké neřesti obrácené k vlastnímu tělu, Valter vše činí pro poučení. Jisté není pouze to, zda učí, přesvědčuje a konejší lidi kolem sebe, či spíše sebe sama. Při zkouškách Grizeldiny poslušnosti zkouší i sebe, zda s kamennou tváří vydrží být svědkem jejího sebezapření. Neopomíná zdůraznit, že jedná s ohledem na svou spásu.¹⁰⁰⁸ Chce si osvojit ctnosti, s jejichž nositelkou se žení.

Podobně „navenek“ působí i blahodárná spoluvláda Grizeldy. Kontrasty vnitřku a vnějšku jsou tu rozvinuty podobně jako v *Apolónovi*.¹⁰⁰⁹ Přechody z jedné sféry do druhé spojuje narace s gesty, jež deklarují dobrovolnou a ochotnou povahu služebnosti (opakuje se například motiv vítání nevěsty – Grizelda jí dvakrát vychází radostně posloužit, nevědouc,

¹⁰⁰⁶ Srov. E. R. Curtius, *Evropská literatura*, s. 97.

¹⁰⁰⁷ *Grizelda*, s. 49, ř. 2–8 a s. 49, ř. 21.

¹⁰⁰⁸ Tamt., s. 48, ř. 10.

¹⁰⁰⁹ Tamt., s. 50, ř. 13–28. Silnou roli hraje Valterovo „vstupování“ (do Janikolovy chalupy, s. 49, ř. 23–24; následuje tam Grizeldu, s. 49, ř. 10–12; do intimního prostoru komory pak vždy vchází za Grizeldou, aby jí oznámil následující zkoušku). Zlom v tom ohledu přináší okamžik, kdy Valter poprvé lže nejen v komoře Grizeldě, ale veřejně. Další narativní zlomy jsou spojeny s vykročením ven – Valter vyvádí Grizeldu z jejího domu, aby ji představil lidu (tamt., s. 50, ř. 2–6), vyhnána z markraběcího domu se později vrací do domu svého otce (tamt., s. 54, ř. 14–24), apod.

že vítá sama sebe¹⁰¹⁰). Zeměpisné uvedení v české verzi povídky chybí, čas, prostor a krajina zde tudíž o to více se slovy interagují v tradičních a velmi transparentních idylických schématech. Zatímco *Apolón* je organizován kolem břehů dělících města od moře a *Tandariáš* člení prostor na křesťanský a pohanský, v *Grizeldě* funguje binární struktura města a venkova, dekadentního centra a nezkažené periferie. Grizeldin otec Janikola je „nejchudší člověk“ v „malé vsi chudých lidí“.¹⁰¹¹ Hierarchický kontrast má být absolutní, přičemž k chudobě a bídě jsou v tradiční aristokratické idealizaci navázány ctnosti odolnosti, věrnosti a čistoty.¹⁰¹² Jelikož by Valter jako tvůrce měl splnit povinnost, poučit a dát příklad, potřebuje někoho vystavit zkouškám. Aby byla síla exemplifikovaných ctností demonstrována svrchovaně, je třeba vybrat za manželku dceru nejchudšího člověka – Grizeldu, obdařenou od boha vlastnostmi, jež jsou pro zdar fikčního experimentu zapotřebí. Příběh o blížící se smrti a potřebě zplodit potomka je záhy potlačen a do popředí vystupuje právě tato dominantní kauzalita, v lecčem odporující té původní. V následujícím výkladu i ve snaze o porozumění se budu přidržovat této jistě paradoxní příčinné řady; až poté se obrátím zpět k dětem.

Grizeldina výchova v extrémní chudobě zaručuje, že nezná „zlé rozkoše“ (přepychu, rozmařilosti) a má již výše zmíněnou „mužskou“ a „ostaružnou“ (z Petrarkova *senilis*, tedy vyzrálou, stářím zkušenou) mysl.¹⁰¹³ Je jí cizí dvorská změkčilost, charakteristická pro typologii postav urozených, vzdělaných a poznamenaných dvorskou výchovou. Přesto se u ní (na rozdíl od Petrarkova podání) s ctnými mravy harmonicky snoubí fyzická krása, v čemž je rovna Valterovi.¹⁰¹⁴ Prostředím dané příznaky ctností jsou zde v nerozřešitelném rozporu – Grizelda je díky prostému původu obdařena šlechtností, jež na dvořany působí jako výsledek výchovy na císařském dvoře.¹⁰¹⁵ Přesto než Valter lidem Grizeldu představí, zapřísahá je, aby k nevěstě, ať přijde odkudkoli, přistupovali právě jako k urozené císařovně.¹⁰¹⁶ Z pohledu čtenáře tudíž nelze rozlišit poslušnost vládci a plnění slibu od autentického dojmu, jež Grizelda vyvolává. Na potenciální nutnost přetvářky (chovat se k naivní a neotesané dívce jako k císařovně) připravuje Valter

¹⁰¹⁰ Tamt., s. 49, ř. 13 a s. 55, ř. 21. Možná to spojeno s dalšími dodatky Pinvičkova rkp., srov. J. Polívka, *Dvě povídky*, s. 21.

¹⁰¹¹ *Grizelda*, s. 48, ř. 21–22.

¹⁰¹² Grizeldinu „čistú mysl“ pozoruje Valter: tamt., s. 48, ř. 80.

¹⁰¹³ Tamt., s. 48, ř. 24–25; k tomu D. Wallace, „Letters of Old Age...“, s. 328.

¹⁰¹⁴ J. Polívka, *Dvě povídky*, s. 18 (až rkp. C se v tomto ohledu vrací k původnímu znění, kde na Grizeldin vzhled není brán zřetel).

¹⁰¹⁵ *Grizelda*, s. 50, ř. 13–16.

¹⁰¹⁶ Tamt., s. 48, ř. 15–16

publikum i dvořany právě tak zbytečně, jak bezdůvodně následně Grizeldu zkouší. Grizelda totiž skutečně působí, jako by byla urozená – jen je prosta dvorských nectností. Ústřední roli v tomto paradoxu sehrává údajně víra. Nadšení, jež Grizelda mezi lidem vzbuzovala, jakož i vlastnosti, jež toto nadšení vyvolávaly, byly podle Valtera i podle vyprávění darem od boha.¹⁰¹⁷ Na jednu stranu z toho vyplývá, že Grizelda byla bohu milá podobně jako božský Valter, na stranu druhou ji Valter zkoušel skutečně nikoli proto, že by nevěřil v její bohem dané ctnosti, ale protože zkouška je tu jakýmsi fikčním samoučelem, sloužícím ke konstrukci kýženého literárního exempla.

Pinvičkou zapsaný závěr nezmiňuje Petrarkou i dalšími dvěma rukopisy doporučenou možnost číst Valtera jako podobenství boha, avšak zvláště v první polovině příběhu tato postava soustavně vyvolává dojem vševědoucnosti, prozřetelnosti a absolutní moci. K tomu se na boha opakovaně odvolává. Nechává čtenáře na pochybách, zda zná či naplňuje boží vůli, případně vůli exemplárního vyprávění. V rozhovoru s Grizeldou se navíc vůle obou postav prolíná v jednu¹⁰¹⁸ a příběh navozuje dojem, že se prolíná i jejich vědomí (tento soulad je pak připomínán opakovaně). Dynamiku získává vyprávění ve chvíli, kdy je vševědouce Valter přiveden v údiv mírou Grizeldiny oddanosti.¹⁰¹⁹ Ačkoli v úvodu deklaroval víru, že bůh vkládá ctnosti i do lidí chudých a neurozených, je překvapen, když Grizelda očekávané, ale touto měrou nevídané ctnosti skutečně prokazuje. Jelikož vnější popud ke zkouškám Valter nemá a jejich důvody si vymýšlí, skutečně se zdá, že možnosti testuje sám pro sebe, ověřuje sílu své vlastní víry. Nejistoty o tom, do jaké míry obě postavy sdílí perspektivu vševědouceho vyprávění (podobně jako v *Apolónovi* by bylo i zde poněkud zavádějící hovořit o vypravěči), posiluje i Grizelda, jež nejprve předjímá možnost svého utrpení a později přísahá bohu, že si byla vždy vědoma nemožnosti manželství nerovného páru – navzdory tomu, že musela vědět i o Valterově obhajobě této možnosti vírou v boží všemohoucnost. Ohledává bezmeznost své víry i ona?¹⁰²⁰

¹⁰¹⁷ Tamt., s. 48, ř. 8–9 a 50, ř. 14.

¹⁰¹⁸ K vůli v příběhu srov. M. Rüegg, *The Patient Griselda*, s. 59–61.

¹⁰¹⁹ *Grizelda*, s. 52, ř. 22 a 30.

¹⁰²⁰ Grizelda deklaruje, že bude plnit Valterovu vůli – chce-li ji za ženu, stane se jí; je si vědoma, že Valtera není hodna; předjímá možnost, že ji Valter bude „mořit“, což ráda vytrpí (tamt., s. 49, ř. 31–32 – s. 50, ř. 1–2). Při svém vyhnání opakuje vše, jako by „vždy věděla“, jaké jsou Valterovy úmysly a že sňatek není trvale možný – bůh jí je svědkem, že se považuje za vděčnou služebnou (tamt., s. 53, ř. 28–32 – 54, ř. 1–8).

Zatímco Grizelda nemohla být čtenářkám vzorem mateřství kvůli svému souhlasu s infanticidou, Valter nebyl příkladem ideálního panovníka pro svou neuměřenost. Míru nenacházejí protagonisté, stanovuje ji až hlas vyprávění („A mělo by s právem toho pokušení dosti býti, z něhož by na své ženě takú vieru shledal...“¹⁰²¹) následovaný kritickým názorem veřejnosti. Lidová nespokojenost ovšem nemíří proti Grizeldinu původu, jak tvrdí Valter, nýbrž proti „nedobré pověsti“ o Valterově nespokojenosti s Grizeldou, kvůli níž se zřejmě zbavuje dětí.¹⁰²² Exemplum by v jisté fázi mohlo ztrácet svou blahodárnou účinnost, neboť se z pohledu narativní logiky obrací samo proti sobě – zápletku zahájila nutnost zplození potomků, jež nyní Valter před lidmi i před Grizeldou skrývá, aby ověřil, zda je jeho potomkům vhodnou matkou. Možnost angažovaného čtení v tomto momentu vzrůstá s tím, jak dosud všemocné postavy ztrácejí nad situací kontrolu – Valter opět musí reagovat na šok z Grizeldiny vytrvalosti, na převahu, již Grizelda svou absolutní pokorou získává, i na tlak zevnějšku.¹⁰²³ Výsledkem je autorství nové fikce. Na jednu nepravdivou pověst odpovídá Valter šířením jiné nepravdivé pověsti; lže nejen Grizeldě, ale i všem poddaným. Veřejně totiž prohlašuje, že experiment neuspěl, a falešně svaluje vinu na nedůvěru těch, jež obelhává.¹⁰²⁴

Na izolovaně historické rovině příběh skutečně žádný smysl nemá; poučení by z něj mohlo plynout jediné pro postavu Valtera, který si ověřil svou moc a víru. Během falešné svatby s vlastní dcerou dochází k veřejnému odhalení, při němž Valter ztrácí kontrolu i nad svým tělem („nemoha sie již zdržieti“;¹⁰²⁵ podobně jako se v závěru *Apolóna* neovládne Lucina před svou dcerou a mužem). Konečně deklaruje pravdivý stav věcí, totiž že vše byly jen výmysly a zkoušky. Lidé se mohou radovat i proto, že byla učiněna přítrž nepravdivým pověstem. Nyní již vědí vše, co dosud vědělo vyprávění a čtenář. Experiment ověřil platnost hypotézy, že neurozená žena může být šlechtetnější a věrnější než žena urozená. Takový výsledek ovšem Valter při hovoru se zemany předpokládal již v úvodu a nikdo tuto domněnku v povídce nikdy nezpochybňoval. Právem se v souvislosti s *Grizeldou* hovoří o patriarchální fantazii vyhnané do extrému¹⁰²⁶ – zápleтка řeší fiktivní problém pomocí vytváření nových fiktivních problémů. Ty však mezitím způsobí mnoho reálného

¹⁰²¹ Tamt., s. 53, ř. 3–4.

¹⁰²² Tamt., s. 53, ř. 8.

¹⁰²³ K přesouvání moci a pozornosti v příběhu z Valtera na Grizeldu srov. M. Rüegg, *The Patient Griselda*, s. 295.

¹⁰²⁴ *Grizelda*, s. 53, ř. 15–28.

¹⁰²⁵ Tamt., s. 56, ř. 5.

¹⁰²⁶ Srov. M. Rüegg, *The Patient Griselda*, s. 7.

utrpení, ať už postavám nebo performativně i empatickým čtenářům. Vráťím-li se k výše citované Iserově formulaci, pokus fikce o překročení světa se nemusí nutně zdařit. Mimo jiné proto, že Valter nemůže nabyté zkušenosti o šlechetnosti neurozených poddaných nikomu plnohodnotně předat. Slova zjevně nemají takovou moc jako zkušenost. A především, výsledkem (a svým způsobem i obětí, ačkoli nejsou zabity) tohoto více experimentálního než exemplárního manželství jsou ony dvě urozené děti.

4.3.2. Napodobit nenapodobitelné

Na příkladu *Apolóna* jsem ukázal, do jaké míry může starost o dobrou výchovu potomků a řádný vztah mezi rodiči a dětmi formovat vyprávění a zápletku, popsal jsem i modality převádění tohoto didaktického záměru z roviny vyprávění do světa čtenářů. Řeči dětí se v *Apolónovi* zabývaly především možnostmi vzpomínání na otce, ať už pozitivního (Tharsia), či negativního, toužícího po zapomnění (Antiochova dcera). Představa mocenské kontinuity byla spojena s péčí o moudrost, uměřenost a sebeovládání, jakož i s nápodobou příkladů daných rodiči. Falešné zdání incestu mezi otcem a dcerou těsně před tím, než se matka (Lucina a Grizelda) v závěru obou povídek dozví, že jí manžel zachovává věrnost, není jediným motivem, který *Apolóna* s *Grizeldou* spojuje. O to vyhrocenější je kontrast mezi způsoby, jak je v každém z nich s dětmi, ale především s kultivací jejich památky na rodiče zacházeno.

Připomeňme znovu, že zplození potomka, blížící se smrt a možnost pokojného předání vlády je důvodem, proč je Valter nucen zanechat honů a lovů a proč hledá manželku (navazuje na to jiná souslednost o samostatném postupu, o výběru Grizeldy a o zkouškách). Na historické rovině jsou děti přebírající vládu primární motivací zápletky (v morální rovině „poučení“ je úběžníkem funkční manželství, jehož smyslem je zplození syna¹⁰²⁷). Poslední věta předcházející vysvětlujícímu epilogu se k této kauzalitě vrací: Valter „zjednal po sobě syna svého margrabím a potom v dobré starosti umřel.“¹⁰²⁸ Zásadní význam tohoto aspektu ukazuje i skutečnost, že v mnoha mladších zpracováních příběhu ve francouzském i německém prostředí se pozornost věnovaná v narativu kontinuitě

¹⁰²⁷ Srov. např. *Grizelda*, s. 50, ř. 26–28.

¹⁰²⁸ Tamt., s. 56, ř. 25–26.

a osudům dětí ještě podstatně zvýrazňovala.¹⁰²⁹ Staročeská *Grizelda* s dětmi spojené otázky sice neřeší, ale bezpochyby je nastoluje.

Dosud jsem v *Grizeldě* popisoval především napětí mezi značením anagogickým (Petrarkovo pojetí Valtera jako boha a Grizeldy jako věrné a pokorné duše) a morálním (i v Pinvičkově rukopisu uvedené naučení manželům). Nyní se zaměřím na tenzi mezi rovinou historickou a rovinami ostatními. Sérii zkoušek a jejich důvody jsem vyložil jako „obnaženou“ exemplární fikci, úvod a závěr povídky ovšem ukazují, že tato fikce je uvedena do pohybu reálnými, historickými potřebami ovládané země a smrtelného panovníkova těla. Syn a dcera, jež Valter s Grizeldou zplodí, nejsou jen instrumentem k osvědčení Grizeldiných ctností nebo pomůckou k zinscenování poučné zkoušky. Jde o potomky, kteří po ukončení zkoušek a po odvyprávění příběhu převezmou místo svých rodičů. Exemplární fikce, jejíž autorství personifikuje Valter, je z obou svých okrajů podmíněna historicky a Valtera využívá pouze jako jednoho ze svých aktérů a subjektů. Vzájemně by se tato dvě hlediska měla vylučovat, tvořila však prokazatelně velmi přitažlivý a určitým způsobem funkční celek.

Povídku lze v tomto směru číst jako další z mnoha zpracování tradičního motivu kurtoazní poezie, totiž kritiky pokleslých mravů a nevěrnosti panující ve dvorské společnosti, případně pastiše na tuto kritiku, obvykle spojené tak jako *Griselda* s matřimoniální symbolikou (mezi typické příklady ze západoevropské literatury připomeňme francouzské básně ze 13. století *Le Cort Mantel* nebo *La Chastelaine de Vergi*, nebo zejména francouzské i německé pastorely, vyhrocující motiv setkání muže a venkovské dívky;¹⁰³⁰ ve staročeské literatuře jsou tato témata zpracována nejzřetelněji asi v *Tristramovi*). Ctnosti, jež mají být v manželském svazku ústřední, totiž věrnost a manželčina poslušnost, bývají v tomto kurtoazním diskurzu popisovány jako cosi vzácného, co urozeným lidem schází; je třeba je hledat mimo prostor dvora. Postava Grizeldy výsledný paradox zajišťuje vrchovatě, neboť prokazování jejích ctností jí zabránilo vychovat vlastní děti a předat jim to, co jí dal prostý venkov, chudý otec a pokorné ovečky. Demonstrace matčiny pokory je v příběhu podmíněna tím, že syn i dcera byli po narození na mnoho let odesláni na jiný

¹⁰²⁹ M. Rüegg, *The Patient Griselda*, s. 379–380.

¹⁰³⁰ Obě básně byly P. Eisnerem přeloženy do češtiny: „O krátkém plášti“, in: *Smích staré Francie*, Praha 1948, s. 7–35; *Paní z Vergi*, Praha 1959. K žánru francouzské pastorely viz M. Zink, *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Âge*, Paris – Montréal, 1972; k pastorelám ve střední horní němčině viz S. Ch. Brinkmann, *Die deutschsprachige Pastourelle. 13. bis 16. Jahrhundert*, Göppingen 1985; naposledy T. Mattern, „An den Grenzen der Gattung. Zur Rezeption der Pastourelle in der mittelhochdeutschen Lyrik“, *Euphorion* 110, 2016, č. 3, s. 287–317.

„zkažený“ dvůr, takže od matky se ctnostem nenaučí a nejsilnějším vkladem do života jim bude povědomí o fundamentální a destruktivní nedůvěře otce v matčinu věrnost. Zatímco Valter a Grizelda jsou ve staročeském podání charakterizováni souladem krásy a moudrosti, jejich syn je pouze „výtečný“ (sličný) a dcera pouze „krásná.“¹⁰³¹

Ideál v povídce není zobrazen jako nedosažitelný, naopak, je umístěn do některé ze severoitalských vesnic, do domácnosti nejchudšího pastýře ovcí. Snaha o přenesení tohoto ideálu do mocenského centra je spojena s jeho vyšinutím, neboť Grizeldina ryzí věrnost se příkladně projevuje především na pozadí toho, jak extrémně jí Valter nevěří. Namísto aby byl matčin selský původ obohacením morální výbavy vládnoucího rodu, stává se příčinou zvrhlé distance mezi rodiči a dětmi, jakož i utvrzením „dvorné“ výchovy těchto dětí (adjektivum je zde užito v dobovém smyslu, tedy nejen s odkazem na život na boloňském dvoře Valterovy sestry, ale především s konotacemi podezřelosti, neupřímnosti, klamu a namyšlenosti). Grizelda sama o své dceři (již nepoznává, avšak ví o její dvorské výchově) prohlašuje, že „rozkošnější jest odchována, snadť by tak nemohla trpěti, jakoť sem já trpěla.“¹⁰³²

Tímto způsobem povídka velmi působivě ztvárňuje tradiční motiv konfliktu mezi pojmy božího daru (přirozenosti) a výchovy (kultury), neboť exemplární manželské kvality zde jsou představeny jako božské (podle Valtera), vrozené a spojené s Grizeldiným původem (podle Grizeldy), což je zároveň příčinou toho, že nemohou být z vůle rodičů přeneseny ani na jejich vlastní děti.¹⁰³³ Spojeno je to s úporným opakováním právě těch asociací, jejichž nefunkčnost má exemplum prokazovat, jak jsem výše ukázal na příkladu provázání Grizeldiny šlechtnosti se zdáním jejího původu na císařském dvoře. Nic z toho, co je na Grizeldě exemplární, není podle tohoto exempla výsledkem dvorské kultivace, vzdělání či snad dokonce četby (připomeňme protikladný přístup k pojetí Tharsie v *Apolónovi*, důraz na její výchovu a gramotnost). I proto závěrečný výklad podobenství vyslovuje oprávněně pochyby o své funkčnosti, totiž lze-li vůbec Grizeldu napodobit, nebo přesněji, je-li jí podobnou osobu možno někde nalézt. Ve výsledku se zdá, že v evangelijním sociálněkritickém duchu by bylo třeba hledat nikoli ctnostnou dívku, nýbrž nejchudobnější vesnici.

¹⁰³¹ *Grizelda*, s. 53, ř. 20–21.

¹⁰³² *Tamt.*, s. 56, ř. 2–3.

¹⁰³³ K Boccacciově a Petrarkově práci s tímto problémem srov. E. Campbell, „Sexual Poetics...“.

Důležité je, že komentář k této problematice zaznívá i přímo z úst Valtera v jeho úvodní promluvě k zemanům, když obhájí potenciální výběr neurozené nevěsty: „Často děti nepodobní bývají svým otcům.“¹⁰³⁴ Vše dobré v člověku je podle něj dáno od boha, nikoli od rodičů. Valterův příklad však dokazuje opak, neboť zatímco chtěl dvořanům sdělit, že i mezi neotesanými sedláky se mohou nacházet ctnostní lidé, svými brutálními zkouškami demonstroval natolik strašlivou povahu dvorského prostředí, že i dítě dobré selské matky bude zdejší výchovou zkaženo. Grizelda svému otci navíc v pokoře podobna byla. Valterovo tvrzení oddělující působení rodičů od povahy a morálních kvalit jejich dětí je tedy na konci možno vztáhnout nikoli ke Grizeldě, ale k jejím a jeho dětem. Jako podvrtné „historické“ otázky skryté v tomto příkladu proto vyvstávají například tyto: Co si z exempla odnese Valterův syn, kvůli němuž příběh vznikl? Bude podobný (podobně autokratický a neuměřený), nebo nepodobný svému otci? Jakou důvěru bude chovat ke své manželce? Kdo se ožení s Valterovou dcerou, jestliže v inscenaci incestu posloužila jako nástroj zkoušky své matky, a navíc je o ní veřejně známo, že po matce nezdědila moudrost a věrnost? Zkouší Valter Grizeldu proto, že jeho otec podobně zkoušel jeho matku?

Nepředkládám anachronismus pokoušející se včítat do středověké literatury psychoanalytické tázání. Jde o druh otázek pečlivě ohledávaných v mnohých dílech středověké epiky.¹⁰³⁵ V Pinvičkově rukopisu tento způsob uvažování sice nezastupuje *Apolón* ani *Tandariáš* (jinak však v artušovském románu bývá zájem o dědičnost, opakování a nápravu rodových hříchů značný), zato se s ním setkáváme v *Dalimilově kronice*, což čtenáře vybízí ke komparaci obou textů. Opět stačí poukázat na pasáže líčící osudy Břetislava a jeho otce Oldřicha; vypovídající je však i Starým zákonem inspirovaná zakládající kauzalita dějin, podle níž jsou aktuální konflikty synů důsledkem opakování pýchy otců. Projevem téhož je i hlavní téma *Kroniky*, tedy rozdělení jazyků a s ním spjaté boje mezi národy. Stejně v *Kronice* figuruje například zločin, kvůli němuž musel Čech opustit Charvátsko a vydat se k Řípu. Nelze nezmínit ani deklarovaný odpor k exotickému rytířství a dvorské kultuře u básníka, jehož psaní usiluje být právě tak lokální a „sprostné“ jako Grizeldiny zelné „krmičky“.¹⁰³⁶ Libuše, jejíž odkaz *Dalimilovu kroniku* uzavírá, byla navíc v 16. století vnímána coby příhodná paralela k Valterovi zcela prokazatelně.

¹⁰³⁴ *Grizelda*, s. 48, ř. 7–8.

¹⁰³⁵ Srov. R. H. Bloch, *Etymologies and Genealogies*, s. 64–127; viz také M. Aurell – C. Gîrbea (edd.), *L'imaginaire de la parenté dans les romans arthuriens: (XIIe–XIVe siècles)*, Turnhout 2010.

¹⁰³⁶ *Staročeská kronika*, s. 84, v. 50; *Grizelda*, s. 48, ř. 28.

V prologu dramatu *Grisoldis* štýrského pedagoga Georga Mauritia, sehraném poprvé roku 1582, se Libuše objevuje jako příklad urozené kněžny, jež si za manžela vybrala prostého sedláka. Ve společné vládě se pak prý blahodárně uplatnila Přemyslova selská pokora. Valter tedy v genderově překódovaném podání vlastně jen napodoboval, co už kdysi vyzkoušela česká kněžna.¹⁰³⁷

Mauritiova komedie, byť v inspiraci českými dějinami nevychází z *Dalimila*, nýbrž z Aenea Silvia Piccolominiho, zužitkovává materiál, který se ke komparaci nabízel i v Pinvičkově rukopisu. Může ověřování rodičovských ctností přinést něco dobrého, jestliže je neuměřené, založené na lžích, pohrávající si s tyranstvím, rozvodem, incestem a infanticidou? Nebyla by realizace tohoto exempla důkazem, že by v takto nastaveném fikčním světě bylo třeba provádět je v každé generaci znovu, a stejně by nemohlo splnit deklarovaný didaktický účel? K odpovědi je třeba opět opustit historické čtení: Jestliže cílem je úspěšná exemplární zkouška, takže Grizelda je zkoušena právě proto, že ve zkouškách obstojí, a jestliže děti narozené Valterovi a Grizeldě by v podobném testu pravděpodobně neobstály právě proto, že je Valter (v rámci zkoušek) odeslal daleko od jejich ctnostné matky, smysl leží v upozornění na povahu a možnosti fikčního překračování světa. Většina vernakulárních přepracování Petrarkovy *Grizeldy* posiluje historizující rovinu příběhu a zároveň rozvíjí výklady, interpretace a komentáře, usilující o jeho významovou stabilizaci.¹⁰³⁸ Vidíme, že to není případ textu staročeského, který zvláště v Pinvičkově podání akcentuje svou fikčnost a vrací mu (dost možná bezděky) funkci, která bývá spojována spíše s novelou Boccacciiovou – kladení otázek a rozpoutání debaty.

4.3.3. Zakrývání

Je zřejmé, že otázky a debatování neměly být samoučelné. Jistá hravost a deklaratorní nezáměr o vzdělání či duchovní obrácení čtenářek a čtenářů jsou sice Pinvičkovu rukopisu vlastní, odkazovat však opsané texty do naprosté nezávaznosti a bezbřehé významové plurality by bylo chybou a iluzí postmoderního čtení.¹⁰³⁹ Zaměřme se proto ještě jednou

¹⁰³⁷ A. Aurnhammer, „Griseldis auf dem Schultheater. Georg Mauritius: Comoedia von Graff Walther von Salutz und Grisolden“, in: *Die deutsche Griselda. Transformationen einer literarischen Figuration von Boccaccio bis zur Moderne*, edd. týž – H.-J. Schiewer, Berlin 2010, s. 153–170.

¹⁰³⁸ M. Rüegg, *The Patient Griselda*, s. 67–77 a 80–86.

¹⁰³⁹ Odůvodněná varování před ironizujícím čtením jsou vyslovována i vůči interpretacím *Grizeldy* Boccacciiovou; srov. J. Špička, „Griselda: Boží duch...“. Špička se vymezuje vůči názorům považujícím

na formulaci závěrečného poučení, jakož i na práci exemplárního vyprávění s reprezentacemi intimity. S výše uvedenými kritickými otázkami, k nimž vyzývá srovnání s *Dalimilem* či s některými jinými epickými básněmi, souvisí podstatný rys příběhu jako celku. Čtenáře jistě může napadat otázka, co si budou děti myslet o svém otci, až vyprávění skončí – před jejich očima veřejně ponížil jejich matku, dceři se nejprve představoval jako nastávající ženich, přiznal se k vědomě neuměřenému jednání. Matka jim navíc shovívavě dává najevo, že jsou změkčilejší a neoplývají ctnostmi, jimž mělo exemplum naučit. Jestliže však je Valter čten jako personifikace tvůrce i příjemce závěrečného poučení, text začne dávat smysl i bez snahy o domyšlení důsledků šokujícího příběhu. A především, pozornost recipientů se přesměruje z historicky-kauzálních otázek do oblasti významu a praktické morálky. Jedinou otázkou zůstane, co přesně v diskurzu *Grizeldy* označuje vyzdvihovaná „viera a trpělivost“.

Povaze a projevům těchto ctností je podřízen charakter zkoušek, jež musí Grizelda podstupovat. Závěr příběhu je od předchozích pasáží odlišný tím, že v nich strůjce naučné fikce veřejně odhaluje svůj záměr, objasňuje pravý stav věcí a zpřehledňuje identitu osob – Valter uvádí v soulad vědomosti postav s veškerým dosavadním poznáním čtenářů. Odhaluje však také své nitro a emoce. Hovoří v dojetí, pod tlakem vlastních citů v reakci na Grizeldina slova o rozmařilé výchově jeho nepravé nevěsty, jejich dcery. Přitakává unikátnosti Grizeldiny zkušenosti a „padna jie na hrdlo obejmeme ji“. Vše, co bylo dosud skryto a tajeno, se stává zjevným, což přivádí všechny svědky události k dosud nepoznanému štěstí.¹⁰⁴⁰ Teatrální emotivita, charakteristická pro negativně exemplární hrdiny *Apolóna*, byla přitom dosud Valterovi cizí. Ještě důležitější však je, že tajení emocí je podstatou Grizeldiných zkoušek. Obstála právě díky tomu, že na sobě ani jednou nedala znát, že cítí smutek, lítost, bolest či křivdu. Doložím to podrobněji.

Při prvním odebrání dítěte Grizelda naslouchá Valterovým slovům (zdůvodňujícím čin lži o názoru pánů a zemanů), „ani kterého hnutie ukázala“, načež Valter „vesel běše [...] tú odpovėdí, nedav na sobě znáti, smuten odjide.“¹⁰⁴¹ Skrytí vnitřních emočních hnutí naznačuje, že Grizelda žal skutečně cítila. K přetvářce se následně uchyluje i Valter. Padne noc a ke Grizeldě přistoupí jeho služebník s úkolem odnést dítě – na rozdíl od Valtera

novelu za kritiku exempel; Grizeldu čte jako vážně míněný příklad nejctnostnějšího člověka, velkodušnosti a víry, který *Dekameron* smysluplně uzavírá.

¹⁰⁴⁰ *Grizelda*, s. 56, ř. 3–19. Až tímto momentem je spojen také jediný bouřlivý projev Grizeldiných emocí.

¹⁰⁴¹ Tamt., s. 51, ř. 4–9.

a Grizeldy však emocím podlehně. Uprostřed věty „v tom slově zalkne sie žalostí, že nedopovědě ostatka.“ Grizelda jeho soucitné řeči navzdory zámлке porozumí a předá mu dceru, „ani které slzy vypustí, ani kterého vzdychánie.“¹⁰⁴² Služebník o Grizeldině stoické reakci informuje Valtera, „a to jeho srdcem velmi hnulo.“¹⁰⁴³ Kontrast mezi projevy Valtera, Grizeldy a služebníka ukazuje, že schopnost sebezapření je exkluzivní ctností. Ani ostatní lidé nezadržují pláč, když litují Grizeldina zapuzení; naopak Grizelda v reakci na šířící se pomluvy „se nemálo zamúti, ale zevnitř toho neukázala.“ Teprve tehdy, když i své vyhnání snesla mlčky, Valter „nemohl od pláče sie zdržeti [...] a sotně to slovo může dořieci“.¹⁰⁴⁴ Sdělení o Valterově „pohybech srdce“ a s obtížemi tajeném smutku (smíšeném navíc s radostí z Grizeldina úspěchu ve zkoušce) ovšem přináší další otázky – z čeho přesně je smutný? Soucítí s Grizeldou, jejíž smutek tuší, ač jej nedává najevo? Vcítuje se do ní? Jak Grizelda ví, že má slzy potlačovat nejen před Valterem, ale i před jeho služebním? Důraz na rozporuplnou emotivitu, empatii a potlačování citových projevů v jistém ohledu vytváří mnohem závažnější interpretační trhlinu než doporučení napodobovat model vyznačující se svou nenapodobitelností.

Loučení s dětmi probíhá vždy v noci, „tajně“, z čehož Grizelda usuzuje, že budou zabity.¹⁰⁴⁵ Valter pozorně zkoumal „tvář své ženy a znamenati nemohl, zdaby pro tu věc v čem sie proměnila, ana i v řeči i v tváři i v ochotnosti právě též byla jako dřieve.“¹⁰⁴⁶ Intimita mezi manželi není založena na sdílení a projevu pocitů, nýbrž na demonstraci zodpovědného plnění úkolu, na poslušnosti a trpělivosti. Grizelda zosobňuje stálost mysli („ustavičnost“¹⁰⁴⁷), již Tharsia v *Apolónovi* doporučuje dosáhnout seznámením s žalostnou povahou světského dění. Po dvou letech se situace opakuje: „... uslyšav margrabě své ženy takú vieru a ustavičnost, divil sie jest velmi a smuten odjide.“¹⁰⁴⁸ Před služebním Grizelda „žádného znamenie truchlosti neukázavši“,¹⁰⁴⁹ což u Valtera opět budí údiv. Podle vyprávění si totiž uvědomuje, že ona mimořádná „ženská síla“ nespočívá v necitlivosti či „ukrutnosti srdce“, nýbrž v sebekázni, schopnosti skrývat vnitřní pohnutí.¹⁰⁵⁰

¹⁰⁴² Tamt., s. 51, ř. 13–17.

¹⁰⁴³ Tamt., s. 51, ř. 23.

¹⁰⁴⁴ Tamt., s. 54, ř. 25; s. 53, ř. 16; s. 54, ř. 20–21.

¹⁰⁴⁵ Tamt., s. 51, ř. 15.

¹⁰⁴⁶ Tamt., s. 51, ř. 29–31 – s. 52, ř. 1.

¹⁰⁴⁷ Srov. M. Rüegg, s. 78–80.

¹⁰⁴⁸ *Grizelda*, s. 52, ř. 21–22.

¹⁰⁴⁹ Tamt., s. 52, ř. 27–28.

¹⁰⁵⁰ Tamt., s. 52, ř. 30–32.

Jaká je tedy přesně situace? Valter klame své poddané, když předstírá, že se chce s Grizeldou rozvést, a když rozluku zakládá na nepravdivých důvodech; klame také Grizeldu, již mylně zpravuje o názorech veřejnosti a předstírá, že vraždí jejich děti. Před Grizeldou se snaží skrýt své dojetí nad jejími neemotivními reakcemi – ví totiž, že ve skutečnosti je jeho žena smutná, jen se ovládá a nedává svůj žal najevo. Grizelda před Valterem, jeho poddanými i svým otcem předstírá, že netrpí. Spočívá právě v tomto její příkladná „viera a trpělivost“? Smysluplná je uvedená konstelace teprve při zohlednění dalšího aspektu – opakovaných deklarací lásky jakožto ochotného sdílení vůle a myšlenek mezi manželi.¹⁰⁵¹ V Grizeldině podání znamená láska poslušnost. Chce nejen plnit Valterovu vůli, ale dokonce ji ve své oddanosti touží znát dříve než on sám. Upřesňme tedy výše uvedené tvrzení – manželská intimita zde není založena na předstírání, ale na alespoň částečně sdíleném vědomí tohoto předstírání. Právě tak funguje i literární fikce, v níž je vzájemné fingování mezi textem a recipienty součástí exemplární „hry na zkoušky“. Ovšem Grizelda neví, že ji Valter pouze zkouší, její skrývaný žal je autentický – muž jako panovník a autor fikce má na sekulární a dějové rovině převahu. Zdarem svého experimentu je však zaskočen, což souvisí s převahou Grizeldy na úrovni duchovní a exemplární. K takové převaze jí zjevně není třeba vědomostí, světské moci ani schopnosti rozpoznat pravdu od lži – stačí pokora, víra a trpělivost, jež ztělesňuje. Tajené Grizeldiny pocity zná pouze bůh, vyprávění a čtenáři, ale navzdory zdařilému zakrývání také Valter. První Valterovo nekontrolované propuknutí v pláč je spojeno s rozhodnutím přistoupit ke třetí etapě zkoušek, již však už vyprávění i veřejnost hodnotí jako neuměřenou a jejíž součástí je dokonce veřejná lež. Převaha emocí nad vůlí je asociována s tyranstvím, podobně jako v *Apolónovi*. Opakuje se navíc výše zmíněná struktura – zemané vědí, že jim Valter lže, když se při vyhnání Grizeldy odvolává na jejich údajný názor (tedy že „urozenost“ je důležitější než „mravy“). Valter se tím před nimi i před čtenáři snižuje, avšak i ze strany zemanů následuje přetvářka a mlčení. Někteří nakonec dokonce konsenzuálně a proti smyslu Valterova exempla chválí novou nevěstu, že je „urozenější a krásnější“¹⁰⁵² (než Grizelda, její matka) – postavy určené k poučení přistupují na sobě určenou roli a čtenář v mnohovrstevnaté přetvářce může porovnávat slova urozeného Valtera o mravech s jeho konáním.

¹⁰⁵¹ Tamt., s. 49, ř. 29; s. 52, ř. 17–29; s. 53, ř. 7; s. 55, ř. 10.

¹⁰⁵² Tamt., s. 55, ř. 17–18.

S fikční kauzalitou zápletky a zkoušek není provázáno pouze zakrývání pocitů, ale také sociální aspekt, jenž je na referenční rovině přítomen stále a prostupuje rovněž jak do oblasti morální, tak emoční. Když Grizelda bez projevu smutku přijímá rozluky, sděluje Valterovi opět s enigmatičností na pomezí naivity a vševědoucnosti: „Ját to sem vždy věděla, že mezi tvú velebností a mú malostí žádného přirovnání nenie, a žeť jsem nikdy hodna nebyla tvého manželstvie.“¹⁰⁵³ Vyznění by mohlo být ironické (akcent na důstojnost osoby, jež právě prokazuje svou neuměřenost, jež v dané situaci do značné míry z nadřazené pozice vyplývá). Především však kontrastuje ctihodnost světskou a duchovní; navzdory absenci spirituálního poučení u Pinvičky zvláště v této pasáži vystává na povrch Grizeldin pašijový rozměr. V okamžiku „společenské smrti“ se ve své „malosti“ dovolává boha jako svědka, že se vždy považovala za služku, vše dobré se jí přihodilo z boží a Valterovy milosti a bez vlastních zásluh, načež se odebírá domů ke svému otci a k ovečkám.¹⁰⁵⁴

Změny společenského postavení, poslušnost i vůle jsou značeny převlékáním.¹⁰⁵⁵ Zatímco v *Apolónovi* šlo o to dokázat, že povaha a původ člověka se poznají dle jeho vystupování bez ohledu na odění, *Grizelda* obvykle využívá opačného symbolického pořádku.¹⁰⁵⁶ Přijetí nových nebo starých šatů je zapojeno do debaty o moci výchovy a přírodní/boží danosti, a především vyjadřuje přeznačení vůle, jíž Grizelda podléhá: „... jakož sem své rúcho svlékla, tak i své vuole odpadla.“¹⁰⁵⁷ Převlékání „do krásného nového roucha“ je věnována pozornost při sňatku, kdy Grizelda deklaruje splynutí vlastní vůle s Valterovou. Při zapuzení je svlečena a vrací se sloužit svému otci, který jí schovává „škaredú sukni chlupatú“, z níž bude v závěru opět převlečena do lepšího. Při poslední zkoušce dvůr opouští nahá – jen v košili, jež zakrývá tělo, v němž nosila Valterovy děti.¹⁰⁵⁸ Nahota je v tom okamžiku spojena s mlčením, zatímco všichni ostatní propukají v pláč – včetně Valtera, který neschopností dokončit větu klesá na úroveň svého služebníka. Navzdory mlčení Grizelda vystupuje jako průzračná, čitelná a zbožná. Zakrývání těla je zde spojeno se zakrýváním nitra, typického pro ty, jejichž úmysly jsou „dvorné“ (nekalé).

¹⁰⁵³ Tamt., s. 53, ř. 29–31.

¹⁰⁵⁴ Tamt., s. 54, ř. 1–4.

¹⁰⁵⁵ Srov. R. L. Krueger, „Uncovering Griselda Christine de Pizan, ‘une seule chemise’, and the Clerical Tradition: Boccaccio, Petrarch, Philippe de Mézières and the Ménagier de Paris“, in: *Medieval Fabrications*, ed. E. J. Burns, New York 2004, s. 71–88.

¹⁰⁵⁶ Výjimku lze pozorovat in: *Grizelda*, s. 55, ř. 24–25. Důraz je kladen i na „čisté roucho“ odnášených dětí, viz *Grizelda*, s. 51, ř. 25.

¹⁰⁵⁷ *Grizelda*, s. 52, ř. 16.

¹⁰⁵⁸ Tamt., s. 54, ř. 9–19.

Na takto narativně a symbolicky ztvárňované splývání vůlí odkazoval v křižovnickém rukopise XXII A 4 i rozvitější epilog, jehož naučení radí, aby člověk „v štěstí i v neštěstí i v protivenství pána boha, svého milého stvořitele nade všechny věci miloval a svú vůli s jeho vůlí sjednal“, podobně jako Grizelda sjednala svou vůli s vůlí milovaného smrtelného člověka.¹⁰⁵⁹ Poddanost bohu, manželovi a otci je spjata s „nereptáním“ a zakrýváním lítosti. U Pinvičky, kde takto jasné vysvětlení nenajdeme, si lze snáze všimnout komplexně pojaté poddanosti jako významného tématu v jinak těžko srozumitelném příběhu. To přitom odpovídá i pojetí latinské předlohy – podle D. Wallace se u Petrarky vypravěč vtěluje do jednotlivých postav, aby ztvárnil vzájemnou závislost mezi nimi, fundamentální pletenec oddanosti a podřízenosti.¹⁰⁶⁰ Imaginace člověka v různých poddaných – subjektivních – pozicích je spojena s odevzdáváním vůle do vyšších rukou. Jistému individualizujícímu znevlnění neuniká ani strůjce zkoušek Valter, který by podle úvodních vět povídky nejraději lovil divokou zvěř. Jen z donucení se žení, plodí a zkouší – podléhá zřejmě tradičnímu či zvnitřněnému tlaku na výběr urozené nevěsty; je subjektem své vlastní nedůvěřivosti, kvůli níž ukládá Grizeldě zkoušky.

S osobní vpleteností do společenských vazeb, jež ne vždy umožňuje určovat individuální motivace,¹⁰⁶¹ souvisí i otázka obecnější, politická. Mám na mysli diskuse o tom, zda *Grizelda* nabízela kritické, či alespoň sociálně dynamizující čtení, či zda nesla naopak sdělení konzervativní. Podle M. Rüegg je možné některá středoevropská zpracování příběhu vnímat jako svého druhu podvrtné výzvy podněcující poddanské rebelie v 15. a 16. století.¹⁰⁶² Staročeskou verzi takto zřejmě hodnotit nelze. Pomineme-li primárně duchovní rámování či moralizace zaměřené na ctnosti potřebné v manželském životě, staročeská *Grizelda* naopak zpodobňuje jistou základní poddanost všech, včetně vládců. V tom text vnímám jako velmi otevřený, byť výslovně nekritizující. Možnost společenského vzestupu je spjata pouze se zázrakem (božím darem projevujícím se v panovníkově vůli) a Valterovo tyranské chování je vyloženo jako důsledek přání, obav a projekcí spojených neodbytně s dvorským prostředím – právě tak jako je Grizeldina věrnost spjata s bídou venkova. Odpovídá to zpracování grizeldovského příběhu ve hře Hanse Sachse, jež vysloveně zamítá možnost označit krutého vládce za tyrana. Důvodem

¹⁰⁵⁹ Tamt., s. 56–57.

¹⁰⁶⁰ D. Wallace, „Letters of Old Age...“, s. 328.

¹⁰⁶¹ Staročeské zpracování oproti Petrarkově verzi obecně vysvětlení motivací potlačuje (srov. J. Polívka, *Dvě povídky*, s. 20), převažuje nezdůvodňované vyprávění.

¹⁰⁶² M. Rüegg, *The Patient Griselda*, s. 310–319.

je skutečnost, že poddaní nikdy nemohou znát vládcovy pravé motivace a nemohou plně posoudit, zda vzhledem ke své situaci jedná uměřeně, či nikoli.¹⁰⁶³ Staročeská *Grizelda* takové nastavení zachycuje, byť je explicitně netematizuje.

U *Apolóna* jsem inkluzivnost textu spojoval především se značným potenciálem vloženým do drobnějších postav, jejichž odstíněné jednání umožňuje komparaci a hledání mravního řešení i mimo situaci vládce a nejen na úrovni zobecnitelného exempla. *Grizelda* využívá postavy Valterova služebníka, jehož naplano vyznívající projevy citu kontrastují s Grizeldiným sebeovládáním, a zároveň umožňují nuancovaněji číst měnící se chování Valtera. Víra a trpělivost jsou tu ctnostmi, jež se projevují poslušností bez „reptání“ (viz epilóg v rkp. XXII A 4) a bez sebelítostivých slz. Text tedy na jednu stranu skutečně v žádném případě nemotivuje ke vzdoru, kritice či touze po sociálně-politické změně. Na straně druhé však výslovně a opakovaně upozorňuje na očekávaný nesoulad mezi viditelným a neviditelným. Zakrývání emocí jako nejen komunikační ctnost otevírá prostor systematickému zakrývání myšlenek, jelikož povídka na několika úrovních ztvárňuje rozpor mezi pociťovaným a projevovaným. Zdůrazňuje, že záleží na jednání a na viditelných projevech, a naturalizuje představu, že ctnostní lidé běžně cítí něco jiného, než co ukazují.

Souvisí s tím koneckonců i pojetí Pinvičkou zachyceného epilogu – deklarace poučení spojená s jeho zpochybněním nutně vyvolává otázku, co tedy chce text sdělit, jestliže vyřčené zjevně nepostačuje. Ilustrativněji je tento mechanismus využit u výše zmíněné básně *La Chastelaine de Vergi*. Zatímco její příběh vypráví o neopětované lásce hradní paní k manželovu vazalovi, o její žárlivosti a kruté mstě, závěrečné poučení čtenářům vysvětluje, že kořenem všeho zla je vyzrazování tajemství. Jako příčina tragédie je překvapivě pojmenováno nedokonalé zakrývání skutečnosti, nikoli nevěra, pýcha, smilstvo a podobně. Poučení tohoto falešného exempla je zjevně nefunkční, což z básně činí hádanku, jež čtenáře vybízí k hledání adekvátnějšího výkladu. Zároveň však takové poučení tematizuje samo sebe, neboť zvýrazňuje skutečnost, že slova mohou tajemství sloužit, a tedy skutečnost spíše zakrývat než vyjevovat.¹⁰⁶⁴

¹⁰⁶³ Tamt., s. 322–324.

¹⁰⁶⁴ *La Châtelaine de Vergi*, éd. J. Dufournet – L. Dulac, Paris 1994. Problému se věnují zejm. J.-Ch. Payen, „Structure et sens de ‚la Châtelaine de Vergi‘“, *Le Moyen Âge* 79, 1973, s. 209–230; B. Ramm, „Making Something of Nothing: The Excesses of Storytelling in the *Lais* of Marie de France and *La Chastelaine de Vergi*, *French Studies*, 60, č. 1, s. 1–13; J. Reed, „La Chastelaine de Vergi: Another View“, *French Studies Bulletin* 28, 1988, č. 8, s. 17–21.

Vrátíme-li se k Iserově rozboru bukoly, komentář může podle něj modifikovat recepci tradice, pokud „řečené má namísto toho, aby pouze mínilo cosi jiného, sloužit k zakrývání míněného.“¹⁰⁶⁵ U literárně ambicióznějších exemplů, mezi něž je snad možno *Grizeldu* řadit, nemusí narativní komentář nic objasňovat, naopak může navádět pozornost k jiným sdělením v textu, rétoricky zakrývat napětí vyjádřená v narativu nebo poukázat na omezené možnosti slova v konfrontaci s příběhem a hrdinkou, jež zcela přesahují běžnou zkušenost.¹⁰⁶⁶ Grizeldina exemplární síla spočívala v nejvyhrocenějším okamžiku narativu v nahotě a mlčení – poučné vyprávění o ctnostech spojených s mlčením by se mohlo neartikulovanému ztvárnění limitů slova vyhnout jen obtížně. V tomto atraktivním rozporu se povídka, působící místy neuměřeně podobně jako Valter, pokouší dostat svému naučení a také Grizeldu napodobit v pokoře a sebezapření – vyslovit něco, co dobře vyslovit nelze, a sebereflexivně zatajit mnohé, co by čtenáře zajímalo. Zakrývání intimity v *Grizeldě* je symbolicky provázáno se zakrýváním sdělení. I proto, je-li Pinvičkův zápis skutečně uzavřen úlevným, leč bezobsažným zvoláním „a vach mach“,¹⁰⁶⁷ jde o nejlepší možnou tečku.

* * *

Zmínil jsem hledání „adekvátnějšího výkladu“, avšak to nestačí – reakce na vyprávění nejsou pouze slovní a racionální, ale i emoční. I v tomto směru text působí formativně. Zápletky *Grizeldy* i *Apolóna* jsou konstruovány tak, aby budily silnou citovou odezvu. Dosaženo je toho i tím, že „skutečné“, tajené pocity a myšlenky postav vyprávění před čtenářkami a čtenáři částečně odkrývá. Za vzor je výslovně předkládána postava, jež na vypjaté situace reaguje tiše a smířeně. Poučení si tedy lze v aktuálním čase čtení ozkoušet. Nabízí se podlehnout emotivní lítosti nad osudem zkoušené matky a jejích dětí, nebo Grizeldu následovat – přemoci žal vírou a silou mysli, jež čtenáře přivede k myšlence na poslušnost bohem stvořenému řádu. Subjekt v konfrontaci s *Grizeldou* poznává útěšnost své poddanosti bohu, ostatním lidem a obývanému prostředí.

Performativní účinek povídky vede ke čtenářské nápodobě toho, co je popsáno u Grizeldy – utváření vnitřního prostoru tajených myšlenek a potlačených pocitů. Jako žádoucí je představena sebekontrola, jež obnáší skrývání lítosti, křivd a výčitek hluboko v „srdci“.

¹⁰⁶⁵ W. Iser, *Fiktivní a imaginární*, s. 57.

¹⁰⁶⁶ V nedostatečném reflektování tohoto jevu zároveň tkví jistá slabina pojetí středověkých narativních komentářů ve studii J. Kotena, *Poetika narativního komentáře*.

¹⁰⁶⁷ A. M. Černá, „Přípisky písaře...“, s. 75–77.

Jak naznačuje epilog, světecké průzračnosti, jež i v nahotě ukazuje čistotu těla i mysli, lidé obvykle nedosahují. V této podobě je Grizelda především veřejně dostupným exemplum o boží přítomnosti mezi lidmi. Snahou o trpělivé prokazování poddanosti a věrnosti ji však napodobit lze. Je možné, že vyprávění klame čtenáře stejně, jako Grizelda klamala Valtera a jak Valter klamal celý dvůr. To zachovává prostor pro samostatné kritické myšlení. Podobně jako u krutého markraběte povídka zobrazuje jeho poddanost přáním zemanů, kteří zastupují obecnější zájmy celku, nabízí se k zohlednění otázka, jakým pravidlům a silám je „poddán“ čtený text. Jestliže násilí způsobované panovníkem může mít důvody, jež poddaní neznají, jaké důvody má exemplární psaní, o jehož funkčnosti komentář v epilogu vznáší pochyby?

Svědkiem niterných pocitů a myšlenek je v diskurzu *Grizeldy* zajisté bůh – ovšem setkání s lidskou ukřivděností, lítostí nebo vzdorem podle vyprávění možná nezasluhuje ani on. Hlavní postava ztvárňuje subjektivitu jako demonstrativní poslušnost všemu a všem, jimž je poddána. Valterovo rozhodnutí vybrat si nevěstu samostatně se může jevit jako svévole, již vzpurně reagoval na nutnost opustit vlastní záliby a oženit se; odpovídá to jeho nedostatečnému sebeovládání, kontrastujícímu se stálostí Grizeldy, jež odevzdala svou vůli jemu, otci a bohu. Důsledkem pnutí a nejistoty, zda si Valter vybral dobře a zda Grizeldin původ přece jen zemanům nevádí, mohly být zkoušky, jimiž Grizeldu týral; prostřednictvím těchto zkoušek povídka znázorňuje iniciaci intimní subjektivity, rozštěpující vědomí poddaného na veřejné, blahodárné a zbožné projevy pokory na jedné straně a tajená hnutí nitra náchylná k hříchům a pýše na straně druhé. Intimita jako vše, co je člověku nejbližší, se podle *Grizeldy* i *Apolóna* nastavuje ven, do vztahů s ostatními, se světem a s bohem. Naopak uvnitř lze očekávat spíše nepřehledné přelévající se tekutiny, jež se pohybují v souladu s nestřídmostí a hříšnými záměry a jimž je lépe nevěnovat mnoho pozornosti.

I v případě Valtera nabízí povídka k reflexi protichůdné emoce, vyvolávané podněty spojenými s tím, jak poznává potřeby poddaných. *Apolón* i *Grizelda* pojednávají pouze o „příhodách“, tedy o rozporupných a konfliktních epizodách ze životů svých protagonistů. O intimitě má tedy zřejmě smysl mluvit a psát, jen je-li nejasná, vyjadřuje-li se s obtížemi nebo vymyká-li se kontrole. Jak je však čtenářům vyjeveno v *Apolónovi*, každá vrstva textu vzniká s jinou motivací, a to i v případě, že není znám její autor či vypravěč. Všechny vrstvy jsou obvykle dílem hříšných osob, čímž jsou jejich platnosti stanoveny meze. U Grizeldy, již mají čtenářky a čtenáři následovat, je vnitřní svět tajných

pocitů artikulován pouze v jeho popření. Funkcí povídek *Apolón* a *Grizelda* není zobrazit vnitřní svět protagonistů, ale performativně napomoci k „ustavičné“ myslí publika. Ovšem kdyby si byli autor, překladatel i kopisté spolu se čtenáři bezpochyby jisti, že je tomu tak správně, text by se možná do dneška nedochoval.

5. Závěr

Kdyžt' netepu ani sě hněvám,
jedno k tobě dobrotu mievám,
pomni mne pak nehněvati,
a to uměj zachovati;
kdyžt' já mám milost k tobě,
nemievaj zlosti v sobě,
by proti mně chtěla zlostiti,
o vše sě se mnú hněvati.
Chci té řeči dosti mieti.
Jezu Kriste, rač nám přieti,
v dobrém stavu pevně státi,
potom sě Bohu dostati.

Poslední slova (v. 87–98) zapsaná v muzejním rukopisu II F 8 Janem Pinvičkou z Domažlic uzavírají na fol. 187v báseň nazývanou konvenčně podle prvního verše *O ženě zlobivé*. Krátká skladba o bezmála sto verších jako jediná nemá v kodexu uveden titul, není ani uzavřena kolofonem s datací (předchází jí opis *Tandariáše* datovaný rokem 1463), podpisem či jiným přípisem, čímž byly charakteristické závěry předešlých opsaných děl. Je psána bezrozměrným veršem, tíhnoucím k osmislabičnému. Z jiného rukopisu není známa, což vedlo R. Štastného k domněnce, zda nejde o dílo sepsané samotným Pinvičkou. Písařovo autorství básně ovšem nelze prokázat a soustředění na tuto otázku by ani významně nepřispělo k popisu její poetiky, natož k její interpretaci.

Symbolicky lze báseň do určité míry vnímat jako závěrečný přípisek k celému Pinvičkou opsanému souboru textů. I proto jsem její závěr zvolil coby východisko k zakončení této práce, pojednávající o středověkých literárních znacích působících v intimním prostředí čtenářů. Jak si již povšiml A. Thomas, v básni *O ženě zlobivé* se spojují motivy důležité i pro některá předchozí Pinvičkou opsaná díla. Jde o lyrickou promluvu muže k muži. Týká se ustavení a udržení autority, mužské zodpovědnosti za domácí i společenský smír, způsobu zacházení s ženami v oblasti manželského života. Vdané ženy jsou osloveny jen nepřímo (jako potenciální posluchačky promluvy, již by čtenář někdy mohl zopakovat po lyrickém mluvčím, který mu ji nabízí jako radu). Báseň implicitně předpokládá, že ženy jsou emotivní, agresivní, marnivé, daří se jim pouze v podřízené pozici, konejšit je lze

materiálními dárky a takřka otcovským přístupem. Jiné společenské skupiny (například klerici, děti, lidé žijící mimo manželství apod.) jsou v básni ignorovány.

Prostorem, v němž se naznačený konflikt odehrává, je domácnost či hospodářství, intimní rovina je tu však ustavena primárně mezi radícím mužem (autoritou slova – písma a verše) a čtenářem (stavěného do role trpícího manžela). Jednostranná promluva v závěrečné části vytváří iluzi, že je čtenář svědkem rozhovoru mezi mužem a ženou. Ve skutečnosti jde stále o proslov lyrického mluvčího, který oslovenému muži nabízí smířlivě působící formulace, jež by podle jeho názoru měl v reálném životě v rozhovoru s manželkou využít. Významným vztahem je tu však rovněž susedství, interakce mezi vnějšími, ale blízkými pozorovateli, kteří by se mohli konfliktnímu soužití vysmívat (v. 53). Naznačená možnost distance, vnějšího, partikulárního hlediska a odsuzujícího kolektivního výsměchu ve věcné rovině je obvyklým způsobem tematizována i v rovině formální: Čtenář je poučen o tom, jak má poučovat, a jsou mu doporučena rovněž slova, jež může on navrhnout k zopakování své ženě pro případ příštího konfliktu (v. 78–82). Lyrický mluvčí tu tedy inscenuje promluvu osloveného čtenáře k ženě – v této promluvě je čtenář proměněn v básníka, předehrávajícího před ženou její doporučenou promluvu vůči sobě samému. Třístupňové hierarchické rámování promluv (jeden muž – druhý muž – žena, přesněji poučující – poučovaný – ovládaná) a imitovaných dialogů v básni ve velmi zjednodušené formě využívá identických mechanismů, jež se v Pinvičkově rukopisu objevily v *Nové radě* a v *Podkoním a žáku*.

Odpovídá tomu i poslední čtyřverší, jež dává imitovaným rozhovorům kontext a smysl podobně jako závěrečná slova labutě v *Nové radě*. Není jisté, čím slova tato modlitba představuje: Lyrického subjektu, jenž radí druhému muži a uzavírá svou promluvu? Poučeného muže a implicitního čtenáře, který těmito slovy uzavírá navržený dialog se svou ženou? Písaře? Ženy? Editor J. Hrabák se rozhodl pomocí uvozovek naznačit druhou možnost, což je nepochybně hodnověrné řešení. Paralelních možností však zůstává ve čtenářově imaginaci více a v každém případě je nakonec i poslední čtyřverší nesené jeho pohybujícími se rty. Nejednoznačnost odpovídá nesenému významu – všechny zmíněné možné mluvčí totiž se čtenářem spojuje slovy vyjádřený obrat ke Kristu, snaha o smír v pozemském životě, provázaný s touhou po spáse v životě posmrtném.

Tato intimní duchovní perspektiva působí v širším kontextu středověké literatury jako poměrně běžná, a tudíž nepříliš zajímavá. Pinvičkův rukopis však jakožto celek opsaných a v jednotném diskurzu zarámovaných textů poutal obvykle badatelskou pozornost

(vedle samotného korpusu zapsaných děl) právě poněkud odlišným charakterem písařských kolofonů. Jejich zvolený modus působí namísto modlitby či prosby o přímluvu spíše jako ukotvení opsaných textů v pomíjivých, a proto směšných materiálních podmínkách. Výrazně při vnímání tohoto kodexu rovněž působí přítomnost básně *Podkoní a žák*, jejíž parodická síla je založena do značné míry na tom, že v ní spirituální rovina zcela chybí (kontrastně k tendenci jejího žánru, charakteristického využíváním specifických formálních prostředků pro ztvárnění povahy hlasu vycházejícího ze smrtelného těla). Zbožný závěr básně *O ženě zlobivé* na fol. 187v je tedy v kontextu Pinvičkova rukopisu ojedinělý (připomeňme, že srovnatelná jsou pouze závěrečná slova fragmentu na fol. 153r), a právě proto skutečně vyznívá jako závěr písařského celku. Až tato docela poslední Pinvičkova slova nejsou spjata s žertem či s výrazem únavy, ale s prosbou ke Kristu, aby vše dopadlo dobře. Jako jediný z přípisků neobrací tento kolofon pozornost pouze k zemi, práci a společenským vztahům, ale také k jejich tvůrci.

Až později začala jiná ruka na versu následujícího folia (po vynechání fol. 188r, což vizuálně opět zpevňuje předchozí blok) opisovat *Staré letopisy české*, jak je to běžné v úsporné a kumulativní kultuře středověkého písařství. Výpověď Pinvičkou opsaného celku se však historie vlastně tolik netýká (paradoxně i s ohledem na těžiště v tzv. *Dalimilově kronice*, jak detailněji připomeneme níže). Převažuje modus básnický, apelativní, prezentistický. Vyprávění se nachází až v druhém plánu, spíše v roli instrumentu (nepochybně to zde platí vedle *Podkoního a žáka* i o veršované epice; prozaické povídky *Apolón* a *Grizelda* zastupují výraznou menšinu opsaných textů). Lyrická přítomnost, v níž se odehrává rovněž báseň *O ženě zlobivé*, jakož i její spirituální ohraničení spojené gramaticky s budoucností a významově s věčností, zdůrazňuje ještě jeden – strukturně typický – intimní rozměr skladby. Nejde jen o to, že zaznívá v přítomném okamžiku jako důvěrná a zároveň silně stylizovaná promluva jednoho muže k druhému, ani pouze o skutečnost, že malé dějiště jen letmo naznačeného fikčního prostředí básně se nachází doma či v sousedství. Podstatné je, že jejím úběžníkem je individuální spása, k níž přispívají dobré mezilidské vztahy za života („v dobrém stavu pevně státi“, v. 97) a usiluje se o ni aktuálně. Minulost ani pro tuto básnickou řeč není příliš zajímavá.

Právě tento intimní akcent na přítomnost, na primárně maskulinní interakce a na dvě částečně se překrývající hlediska – osobní spásy a širších společenských vztahů – jsem v této práci identifikoval a analyzoval ve všech zkoumaných textech. Vnímání a reprezentace důvěrnosti jsem v tzv. *Dalimilově kronice*, *Nové radě*, *Podkoním a žáku*,

Apolónovi, Grizeldě a Tandariášovi zkoumal jako nabízející se možnosti aktuálních účinků verše a prózy, vyprávění i lyrického vícehlasu, slovních efektů, ztvárněných promluv, vztahů a kontrastů. Naproti tomu obrazy minulosti, fikční děje, popisy a reprezentace jsem zde představil především funkčně, jako prostředky sloužící niternému působení v životě pozdně středověkých „účastníků“ těchto literárních děl, tedy čtenářů a posluchačů. Hledání společenského smíru provázané s úsilím o osobní spásu (přesně tak, jak je v kondenzované podobě nastíněno v závěru básně *O ženě zlobivé*) považuji za určující pro pochopení způsobu, jakým byla intimita v pozdně středověké literatuře vnímána. Formovalo ji působení textů pracujících s různými možnostmi jazyka, stylu, žánru, tematického a látkového obsahu, jež byly v Čechách na přelomu padesátých a šedesátých let 15. století dostupné.

Vyplývá z toho několik podstatných důsledků pro tři okruhy otázek (gender – prostředí – psaní), jež jsem naznačil v úvodu této práce. Z genderového hlediska je třeba opětovně vytknout před závorku, že ve srovnání například se zápisem artušovských skladeb v brněnském rukopisu MZA, č. 510, je sice Pinvičkův sborník otevřenější, tedy nehovoří výslovně pouze k laickému mužskému publiku, přesto je však neskrývaným projevem určitého maskulinního hlasu, jenž se primárně obrací k mužům či sám k sobě. Ilustrativní jsou v tomto ohledu zejména přípisky na fol. 127v, kde je závěr vícehlasu podkoního, žáka a svědka jejich rozhovoru doplněn konvenčním diagramem, který ztotožňuje člověka (v této perspektivě vlastně písaře) s mužem, neboť se vymezuje nejen vůči ženám, ale také vůči dalším dvěma podobám maskulinity, mnichům a kupcům. Základní modus laického maskulinního hlasu není v kontextu středověkých rukopisů nezvyklý – není však ani samozřejmostí, jak ukazuje například ještě otevřenější varšavský rukopis BN, 12594 II, jehož písařské rámování průběžně neakcentuje dílčí mužskou situaci, nýbrž sociálně (tedy i genderově) otevřený a sdílený křesťanský úběžník. Styl kolofonů zvolený Pinvičkou sice nevyjadřuje jeho originální individualitu, hlásí se však k jedné z dostupných tradic, charakteristické iluzí promluvy k sobě samému a až druhotně k dalším maskulinním skupinám, a teprve poté k ženám (přesně jako je inscenována rozprava v básni *O ženě zlobivé* nebo jak je uzavřen *Tandariáš*). V připomínkách ekonomického a materiálního rozměru emocí, citů a intimních vztahů akcentuje pomíjivost a izolovanost vlastního těla i kopistova díla (a z toho vyplývající směšnost), a to jak v konfrontaci s ostatními lidmi, tak s konečným cílem lidského života. Dává najevo, že i písařská tvorba podléhá zákonitostem stvoření.

I na úrovni reprezentací jsem pozoroval především zájem o specifický druh mužské intimity, v próze a veršované epice zejména konceptualizaci vztahů mezi mocnými muži, ženatými laiky, často v rolích otců, synů a zeťů. Za významné považuji, že představené texty zároveň poměrně často nabízejí výrazná ztvárnění intimity ženské, širší rámování jim však obvykle nevěnuje větší pozornost. Významný a nemisogynně pojatý vztah žen a textu, promluvy, čtení i psaní je hojně přítomen (např. v zápletkách spjatých s Libuší, Floribellou, Lucinou či Tharsií nebo v některých femininních zvířecích hlasech *Nové rady*); ze starších literárních předloh do staročeských překladů i z opisů do opisů jsou přenášeny a v mnoha případech prokazatelně ještě zvýrazňovány na první pohled zřejmé možnosti zpochybnění dominantních struktur, předkládány jsou i ukázky významu veřejného působení žen a pasáže se značným emancipačním potenciálem – převažující perspektiva je však jiná. Tento modus, v němž primárně muži hovoří sami k sobě a vzájemně si (a případně i ženám) predestírají slova, jimiž spolu mají komunikovat a jimiž se mají obracet k bohu, má zároveň podíl i na formování témat citovosti, osobních emocí a důvěrnosti. Maskulinní, spirituální a politický rámec psaní, hlasů a dějů totiž (v kontrastu k některým modernistickým předpokladům, zmíněným v úvodu této práce) ve středověké kultuře neasociuje potlačení subjektivity či individuálního prožívání a sebereflexe. Do značné míry je formování a kultivace mužské intimity tak silným literárním tématem právě proto, že muži mají být v tomto diskurzu odpovědní zároveň i za kultivaci intimity žen.

Vnímání intimní sféry spíše jako prostupného pomezí osobního (erotiky a spásy) a veřejného (širších vztahů a politiky) znemožňuje formování ostrého kontrastu. Přispívá k tomu samozřejmě i skutečnost, že u většiny zkoumaných textů nelze rozpoznat, byly-li určeny přednostně ke čtení v úzkém či širokém kruhu posluchačů, většinou je nutno předpokládat obojí. Obvykle vyjadřují představu, že člověka se velmi osobně dotýkají obě tyto oblasti a na působení slova v každé z nich by se měl koncentrovat v dostatečné míře. Většinou ostatně nejsou zřetelně rozlišeny (jak je to patrné na interakci mezi smějící se veřejností, básnickým hlasem, manželem a manželkou v básni *O ženě zlobivé*), a to ani v reflexivní poezii, již v tomto korpusu svým způsobem zastupuje *Nová rada*. Hlavním účinkem *Nové rady* je zřejmě očistné zaměření na vnitřní svět paměti, nadějí, sympatií a jiných motivací, určené hlasem labutě. Hlasy jednotlivých zvířat a ptáků ztvárňují jak změť představ a partikulárních tužeb v nitru jednotlivce, tak ve společnosti a v přírodě. Zkoumání vlastního nitra by mělo usnadňovat pokorné následování Kristových slov, jež

Nová rada například ústy beránka cituje. Východisko básně však je v co nejširším slova smyslu politické, což je vyjádřeno zejména fikčním narativním rámem sněmu. Právě ve veřejném působení je podle dominantních mluvčích zapotřebí poskytovat prostor myšlence na smrt a včasnému pokání. Tato provázanost osobního a veřejného je ilustrativně – jen negativním způsobem – vyjádřena i v *Podkoním a žáku*, jehož síla spočívá v tom, že se slova všech tří protagonistů vyhýbají jak spiritualitě či erotice, tak i smysluplnému a prospěšnému zapojení do mezilidských, hospodářských a politických vztahů. Lyrický efekt otrásající až odpuzující marnosti takového rozhovoru je tudíž výsledkem básnického vynechání zmínek o čemkoli (ať už „veřejném“ či „soukromém“), co by se člověka v daném kulturním kontextu mělo intimně dotýkat.

V tzv. *Dalimilově kronice* nelze vést jasnou hranici mezi vyjádřením subjektivního prožitku a „objektivním“ výrokiem o fungování institucí proto, že zde o nich básnický hlas referuje mimořádně zaujatým a emotivním způsobem. Podobně jako *Tandariáš*, *Grizelda* i *Apolón* navíc *Kronika* demonstuje rozmanité způsoby propojení pocitů jednotlivce, osobních vztahů, rodu, politiky a prostředí. Každý z Pinvičkou zapsaných textů tak činí jinak. Zatímco prostřednictvím básně *Tandariáš* je možno napravovat nesoulad mezi individuálními představami a skutečností či vnějšími požadavky, přičemž do finální nápravy literární forma vtahuje i publikum, *Kronika* naopak rozpory mezi touhami jednotlivce a mocnějšími silami ustavuje a průběžně zvýrazňuje. Jazyk nevyužívá jen jako médium emočního naladění, ale především jako zdroj sdílené identity. Aktuální osobní nespokojenost vtělená do básnického hlasu je zde prezentována jako výsledek jedinečného, až poněkud osamělého tvůrčího zanícení; především je však v čase vyprávění promítnuta do celku dějin česky mluvící společnosti. Tak vzniká nostalgie, jež představuje ústřední rys básně.

Podobně jako v mnoha básnických sporech je i v *Kronice* přemožení autora emocemi rétoricky umístěno do pozice zdroje tvůrčí činnosti. Zatímco v případě sporů však obvykle báseň jako výsledek osobní neuměřenosti slouží zároveň coby nápravný prostředek povznášející pozornost na rovinu, jež tělesná hnutí transcenduje, v *Kronice* touha po formativním patosu zřejmě do značné míry ovládla i recepci (svědčí o tom její druhá redakce, mladší přepracování a vůbec historická paměť na kroniku coby vlastenecké dílo, jež má sloužit části společnosti a vyjadřovat kolektivní stanovisko politického národa). Kontext v Pinvičkově rukopisu tuto rovinu čtení naopak nezdůrazňuje, spíše (zejm. díky následnému zařazení *Nové rady* a *Podkoního a žáka*) upozorňuje recipienty na skutečnost,

že i tato báseň je individuálním pokusem o nastolení určitého aktuálního „dění“ jako zpřítomnění osobních pocitů a opakovaného prožívání emotivní politické výzvy. Přitažlivost *Kroniky* zde do značné míry spočívá v tom, že následování této výzvy (válečná statečnost, jednota politického národa a šovinismus) se podle jejího neúprosně osudového ztvárnění dějin zdá být odsouzeno k věčnému nezdaru. Rozpory spjaté jak s pochybami o smyslu a o korespondenci dávných heroických apelů s pozdně středověkou realitou, tak s individualistickým zdrojem těchto vášnivých pobídek, jsou svým způsobem fascinující, a právě už jenom tím mohly být dostatečným motivem k další reprodukci. Obraz básnického subjektu, pořádajícího dějiny a zároveň jimi neúprosně drceného, oslovujícího v apostrofách jednotlivé historické aktéry, lamentujícího i chválícího, může mít velmi niterný účinek, který upozaduje iluzi lineárního vyprávění a sekvenci jednotlivých dějinných epizod a akcentuje přítomnost, v níž je čtenář konfrontován s nesouladem představ a reality.

Srovnatelné zniterňující efekty a vnitřní literární prostředky, jež mohly být zdrojem přitažlivosti pro čtenáře, jsem popsal rovněž u dalších textů, jež byly ve středověku a v raném novověku velmi populární. *Apolón* i *Grizelda* dosahují značného napětí tím, že využívají propracovaných technik od vychylované fokalizace po nerovnoměrné rozložení vědění mezi jednotlivými postavami a čtenáři (to platí i pro *Tandariáše*). Obě prozaické povídky vedle toho pracují také s konfrontací několika úrovní textu, jež se částečně podpírají a částečně zpochybňují. Na referenční úrovni obě povídky ohledávají dosah slovních vyjádření a zabývají se otázkou, do jaké míry je pro efektivní působení slov určující jejich materialita (smyslovost spojená s hříšným a smrtelným tělem) a emotivní angažovanost. Ztvárňují hranice toho, čeho lze s pomocí promluv a psaného textu dosáhnout.

Zápletka *Apolóna* je vystavěna tak, aby dala prostor četným a vzájemně porovnatelným veřejným citovým projevům, zejména pláči. V kontrastu k *Nové radě* však *Apolón* s pláčem nenakládá jako s gestem pokání, ale spíše zoufalství, a proto je zde moc slz pojata obvykle jako nedostatečná. Úspěch protagonistů vyprávění je spojen zejména s ovládnutím vlastního těla, přičemž obtíže snah o sebekázeň jsou ilustrovány vržením lidských těl jako míčku do rozbouřených mořských vod. Klasická topika ztvárňující básnění metaforicky jako dobrodružnou plavbu je zde snesena z metanarativní roviny zpět přímo do vyprávění. Pohanský kulturní rámec neposkytuje postavám efektivnější teoretické a morální opory než přidržovat se stoických normativů sebevlády; jejich

rekontextualizace v křesťanském recepčním prostředí přeorientovává vyprávění zvláště na zmíněné motivy interpretační práce, přítomné hojně již v diegetickém plánu (hádanky, písemné prameny, gesta a řeč těla, jež je často adekvátnější než slova a jména atd.). Podstatnou součástí vyprávění jsou totiž jednak právě tyto důkazy o možnostech a hranicích signifikace, jednak exempla o fungování paměti (zejm. Antiochův příklad paměti jako hedvábí). Vyprávění se v *Apolónovi* ustavuje jako pokus o převrstvení nemorálního textu; jeho cílem je nejen ztvárnit ideál spravedlnosti, ale také se na něm vlastními prostředky podílet a dlouhodobě jej v literární tradici vykonávat.

Mimořádný důraz je v *Apolónovi* kladen na hospodárnost a finanční vztahy, ještě více než v *Tandariášovi* je toto vyprávění zaplněno postavami, s nimiž se může ztotožnit poměrně široké spektrum sociálních skupin. S tím spojená vzdělávací rovina poukazuje nejen na obecně dostupné možnosti statečného, morálního a zbožného jednání, ale také na již zmíněnou sebekázeň. K té přivádí v *Apolónovi* i v *Grizeldě* rovněž pragmatická moc vyprávění, jež je v obou příbězích výslovně tematizována – znalost proměn pomíjivého světa (na popis jeho nestálosti v kontrastu s imperativem stálé mysli je kladen velký důraz i v *Nové radě*) ve fikčních i historických příbězích chrání mysl proti skleslosti a zoufalství, což se týká jak postav, tak čtenářů.

Prostředky pro ztvárnění potřeby sebekázně a ovládnutí vlastní řeči i emocí jsou v *Grizeldě* vynakládány ke stejnému účelu, avšak značně odlišným způsobem. Odpovídá to tomu, že děj povídky se odehrává výhradně v křesťanském kulturním kódu. Exemplární postava se zde na rozdíl od Apolóna či Tharsie neprojevuje neuměřeně (ve smyslu sebeovládání), ani svým osudem nezprostředkovává povědomí o nestálosti štěstí a neštěstí. Intimitu neformuje tak, že by se názorně poddávala síle emocí. Své pocity naopak skrývá a ponechává je uzavřeny v prostoru, který je dostupný pouze jejímu vnitřnímu zraku (pro čtenáře Pinvičkova sborníku je dobře znám díky popisu z úst labutě). Upřímnost člověka vůči sobě samému a vůči bohu se v *Grizeldě* neprojevuje navenek, mezilidské vztahy zde jsou posilovány naopak důsledným tajením emocí i myšlenek a důrazem na poslušnost a vykonávání vzájemných povinností. Sémantické setření hranice mezi vírou, poddanskou i manželskou věrností a komunikační důvěrností má podstatné důsledky pro konceptualizaci intimity. Ke čtenářům obojího pohlaví je potlačování vlastních pocitů coby vzor hodný následování předáno nikoli ústy některé z postav, nýbrž v samostatném epilogu.

Zatímco postavu Apolóna lze číst jako námořnickou personifikaci literárního tvůrce vydávajícího se vědomě vlnám a větru a kormidlujícího mezi různými textovými zdroji, Grizeldin Valter zosobňuje variaci na bukolického vypravěče, který s dvořany i se svými poddanými pastýři a pastýřkami soutěží ve fikčním vypravování. Usiluje o absolutní kontrolu nad příběhem, přesto je objektem svého zájmu přemožen. *Grizelda* ještě méně než *Tandariáš*, tzv. *Dalimilova kronika* či *Apolón* funguje coby prosté „zábavné“ vyprávění, jednoznačně totiž vyžaduje interpretaci. Doporučený výklad příběhu uvedený v epilogu, představující jej coby radu pro manželský život, je doprovoben pochybami, jež z Petrarkova spirituálního exempla činí opět spíše boccacciovský text k diskusi, motivují k opětovnému promýšlení mocenských vztahů mezi postavami a k uplatňování víceúrovňového čtení.

Subjektivita je zde ztvárněna jako poddanost předem určeným identitám a zájmům, podobně jako v *Apolónovi* vyprávění průběžně připomíná podřízenost lidské moci silám přírody, jejichž působení v tomto narativním kódu interaguje s lidskou morálkou. Témata zvýrazněná v *Grizeldě* díky sousedství s *Apolónem*, ale i tzv. *Dalimilovou kronikou* (dobrý vztah mezi rodiči a dětmi, výchova a přenášení rodinné paměti z generace na generaci) jsou v *Grizeldě* zpracována způsobem, který čtenáře vede k dekonstrukci vyprávění a nutí jej k opakovanému střídání výkladových klíčů.

Při analýze *Tandariáše* a *Apolóna* je užitečné srovnání s dalšími narativy, jež tyto příběhy doprovázejí v jiných rukopisech z druhé poloviny 15. století (zejména s *Tristramem* či *Bruncvíkem*), v čemž jsem se mohl opřít o mnohé nedávné výzkumy. Pro porozumění zdrojům působivosti básní *Nová rada* a *Podkoní a žák* v Pinvičkově době i později je zapotřebí podobné komparace a rekontextualizace, v této oblasti je však dnes bádání oproti výzkumům rytířské epiky poněkud roztrženo. Proto bylo nutno nově zhodnotit rozsáhlý korpus staročeské poezie, řazený dříve do kategorií „básní Smilovy školy“, veršovaných sporů a hádání (za jejichž parodii byl někdy *Podkoní a žák* považován). Jak se ukázalo již výše v tomto závěrečném shrnutí, rozbor středověkých básnických vícehlasů je pro uchopení dobové literární reprezentace intimity velmi nápomocný. Jde totiž o básně založené na inscenaci rozhovoru v nitru jedince, na pokusu o „rozmluvení“ několika částí jednoho celku, případně na vyjádření protichůdnosti zájmů, představ a perspektiv jednotlivých stvořených bytostí. V etymologickém slova smyslu je v mnohých z těchto básní individuum zrušeno a představeno jako bachtinovské „románové“ mnohohlasí. Subjektivita zde bývá uvedena do závislosti na vyjadřovacích

možnostech a interpretačních dovednostech. Spory kladou do popředí vtělenost slova a materiální povahu jednotlivých hledisek. Jejich lyrická forma obvykle vtahuje čtenáře do rétorické výměny tím, že ji nechává jen neuspokojivě uzavřenou, tematizuje básnické slovo jako neodbytně pomíjivé a neobjektivní, nutí účastníky zapojit se a spolu s tím naznat i vlastní omezení. Obvyklá absence finálního „řešení“ je signálem k upření pozornosti na podmínky, motivace a kontext rozmluvy.

Tyto rysy platí i pro *Novou radu*, což (společně se zčásti sdíleným materiálním dochováním) již dříve vedlo některé badatele k jejímu srovnávání se *Svárem vody s vínem*, *Podkoním a žákem*, ale třeba i s *Hádáním Prahy s Kutnou Horou*. Na tyto komparace jsem navázal a s ohledem na zahraniční výzkumy nebohemikálních sporů jsem popsal obecnější charakteristiky tohoto textového typu ve starší české literatuře; v mnoha případech jsem se rovněž pokusil přehodnotit či zpřesnit představu o fungování jednotlivých básní. Zásadním výsledkem pozorování je vyznačení dlouhodobé kontinuity většiny podstatných rysů tohoto žánru či textového typu. Dospěl jsem rovněž k přesvědčení o ahistoričnosti koncepcí, jež staročeskému literárnímu sporu přisuzují nejen v kontextu evropské, ale i bohemikální středověké literatury výjimečné místo s ohledem na polemické ovzduší husitských válek a následného dvojvěří. Básnění zužitkovávající techniku několika promlouvajících a odporujících si hlasů je ve staročeské literatuře doloženo od první třetiny 14. století až do 16. století (hojně se v téže době rozvíjelo i v dalších evropských literaturách), přičemž k rozvoji intertextuality přispívaly v 15. století do značné míry i mladší opisy starších skladeb, v případě *Podkoního a žáka* a *Rozmlouvání člověka se Smrtí* na přelomu 15. a 16. století také tisky. V Pinvičkově době je doložena recepce většiny starších básnických hádání, byť v naprosté většině případů (včetně obou básní z doby husitských válek) jde o exempláře ojedinělé – již od konce 14. století dlouhodobě populárními výjimkami byly prokazatelně právě *Nová rada* a *Podkoní a žák* (s ohledem na větší, byť stále velmi nízký počet opisů, i na recepci v 16. století či publikaci tiskem).

Oba básnické spory z dvacátých let 15. století (*Hádání Prahy s Kutnou Horou* a *Václav, Havel a Tábor*) zužitkovaly tradiční a funkční literární formy a nepředstavují zásadní strukturní zlom. Podobně jako třeba v případě tzv. *Prvního sporu duše s tělem* nebo *Nové rady* se bádání shoduje na tom, že nejde o jakési odtažitě, abstraktní duchovní kompozice, neboť měly rovněž určitý dlouhodobě rezonující etický a svým způsobem i politický obsah, tak naopak ani *Hádání Prahy s Kutnou Horou*, *Václav, Havel a Tábor* nebo mladší

Rozmlouvání člověka se Smrtí nelze vnímat v první řadě jako časová a agitačně pojímaná díla. Základní rovina dochovaných vícehlasých utrakvistických i katolických básní je reflexivní, zaměřená na zpytování vlastních názorových pozic a tematizování vlastních omezení a pochyb. V *Hádání Prahy s Kutnou Horou* je kromě zformulování pražského reformního programu ztvárněno odevzdání tohoto nábožensko-politické úsilí nebeskému soudci, tak jako je mu podle představ anonymního básníka poddána i schopnost smrtelného člověka o této odevzdanosti cokoli vypovídat. V tom je napodobeno gesto známé z *Nové rady*, v níž básník nic „nového“ nesděljuje, nýbrž pouze připomíná věčnou „novost“ Kristových slov, přičemž tak činí ostentativně pokorným vložním těchto připomínek do úst bytostí v jeho představě mnohem vzdálenějších božímu obrazu než člověk. Ústy všech zobrazených postav, tedy nejen Václava, ale i Havla a Tábora, k sobě a ke čtenáři promlouvá rovněž básník katolický, tak jako jsou zdrojem poučení oba protagonisté i v *Rozmlouvání člověka se Smrtí*, ve *Sváru vody s vínem* nebo ve *Sporech duše s tělem*. Báseň *Václav, Havel a Tábor* interpretuji jako sebeutvrzující pokus o vyrovnání se s dočasnými neúspěchy zastánců katolického názoru a s násilím protistrany, nikoli jako propagandistický, navenek zaměřený manifest.

Obvyklou technikou v básnických sporech i v *Nové radě* je inscenace toho, co básnický hlas v úvodu *Nové rady* klamně popírá – usouvztažnění způsobů a obsahů argumentace s fyzickou podobou a situací řečníka. Moc a kvalita sdělení je v těchto skladbách přímočaře spojena se ztvárněným jednáním a s vlastnostmi promlouvajícího. V negativní podobě to znázorňují například neuměřené postavy Tábora, Smrti, vína, podkoního, medvěda i svině. Pro spory je typická od počátku signalizovaná nerovnost svářících se stran (tedy i stranické hledisko rámujejšího hlasu vypravěče), jež se během rozhovoru nevyvíjejí. I dominující strana se projevuje pochybně a s ohledem na ztvárněná ideová měřítká nedostatečně. V *Podkoním a žáku* je nenápadně posilována pozice žáka, pronikavost básně však spočívá právě v tom, že student svou převahu nedokáže smysluplně zužitkovat.

Tím se vracím k ústřednímu poznatku, že provázání řeči s jejím zdrojem, tedy s tělem a situací řečníka, je do značné míry hlavním tématem těchto básní. Řešení sporů proto často spočívalo spíše v jejich provedení – nikoli ve vyslovení objektivního rozsudku, ale v četbě a ve zprostředkované demonstraci okolností, za nichž se rozhovor odehrává a jež určují povahu výpovědí. Niterné působení těchto básní může vést jak k významným činům (pokání, almužna, dobrodiní, vyslovení modlitby, statečné snášení neúspěchů

a nejistoty atd.), tak k rozjímání o možnostech jazyka ve vztahu k pokusům o překročení smrtelného těla, k duchovnímu poznání a k rozhodování v konfliktním světě.

Dekonstrukce individuality byla nejnázorněji prováděna ve *Sporech duše s tělem*. Rozkládání smrtelníka do personifikací jeho různých složek, jejichž nesoulad značí hříšnost i blížící se smrt, avšak zároveň umožňuje vznik básně, je typický pro všechny tři dochované básně, ale jinou cestou jej ztvárňuje rovněž jak *Nová rada*, tak *Rozmlouvání člověka se Smrtí*. I v těchto skladbách je hlavním tématem mluvení jako partikulární a fyzická zkušenost, jež náleží konkrétnímu okamžiku; namísto argumentovaného pojednání o smrti jde především o vyjádření rozporů a napětí, jež čtenáři z osobní zkušenosti již předem znají – básně pomáhají najít slova pro jejich uchopení. Tak jako ve *Sváru vody s vínem* dává skladbě vzniknout víno a původcem dalších hádání je neuměřeně emotivní hříšník, ve *Sporech duše s tělem* je zodpovědnost za konflikt i za báseň přenášena na tu či onu stranu podle toho, z jakého filozofického systému text vychází.

Komická situovanost sváricích se stran i vypravěče v těchto básních obvykle není okolností ozvláštňující věcnou debatu, ale vlastním předmětem básnění. Tzv. *První spor* je vystavěn tak, že jeho realizace (hádky mezi dvěma nedílnými složkami lidské bytosti) vlastně urychluje proces umírání. Tzv. *Druhý spor* klade zodpovědnost za obavy spjaté s posmrtným utrpením za vinu pyšné a zoufalé duši, jež během života nedokázala tělu vládnout. V tzv. *Třetím sporu* je pozoruhodný zvláště zájem o lyrický subjekt, který dialog předkládá – sebereflexivní péče o spásu básníka či vypravěče se v mnohem slabší formě opakuje i v *Rozmlouvání člověka se Smrtí* a podobně jako například mluvčí v tzv. *Dalimilově kronice*, *Nové radě* nebo v *Hádání Prahy s Kutnou Horou* poukazuje na intimní zkušenost psaní: Autor na jednu stranu usiluje měnit chování lidí a na stranu druhou tvoří pro zachování vzpomínky na sebe sama, tedy i na vyvolání přímluv a modliteb.

Zvláště niterně otrásající účinek *Rozmlouvání člověka se Smrtí* působí nejen jako pobídka k meditaci a ke strukturovanému uchopení vlastních vnitřních hlasů, tendencí a zájmů, ale především jako výzva k proměně jednání a k dobrým skutkům, jakož i k využívání jazyka za smysluplným účelem (modlitba, přiznání vlastních hříchů, přímluva, pokorná prosba...). Tak jako šokující příběhy *Apolóna* a *Grizeldy* měly posilovat odolnost čtenářů, účelem *Rozmlouvání* jako stylizovaného nářku bylo zřejmě přimět je k okamžité nápravě vlastních činů. Význam nuancovaného podání jednotlivých duchovních vícehlasů podtrhuje jak kontextová blízkost jejich dochování například s pašijovými kázáními, tak společný výskyt dvou různě pojatých sporů, jakož i multifunkčnost některých skladeb

(*Hádání Milosrdenství se Spravedlností* tvořilo součást husitské liturgie a stejně tak mohlo být v katolickém prostředí základem pro osobní rozjímání). Vstup do různých kontextů lze díky četnějšímu dochování sledovat i u *Podkoního žáka*. Jeho intertextuální vztahy s ostatními staročeskými spory i sousedství v Pinvičkově rukopisu s *Novou radou* mě přivedly k interpretaci parodického účinku, který nepřevrací zákonitosti a obvyklá témata svého žánru, pouze je v plné míře využívá a vyvolává smíchovou reakci nejen ve smyslu úlevném či rozverném, ale především distančním. Kategorie „zábavnosti“, užívaná běžně v souvislosti s pozdně středověkými literárními díly, jež nemají výslovně naučný či duchovní obsah, neumožňuje dostatečně přesné popsání jejich atraktivity a funkčnosti. Teprve srovnání s obdobně strukturovanými básněmi dovoluje popsat působivý kontrast, který lze považovat za podstatu závažného etického a spirituálního účinku této básně.

Jak už jsem zmínil, vyhroceně stylizovaný rozhovor *Podkoního a žáka* se zdá být konstruován tak, aby paradoxně přitahoval pozornost ke všemu podstatnému, o čem nepojednává – k úsilí o prospěšné veřejné působení, ke spravedlivým a milosrdným vztahům, ke střídmosti a sebeovládání, k pokání. Pomíjivost a banalita profánní sféry, zbavené existenciálního povědomí o tom, že byla stvořena, jsou zde ritualizovány, čímž báseň vyvolává smích i odpor. Na rozdíl od starších výkladů se nedomnívám, že představuje samoučelnou a odlehčenou literární hříčku nebo nástroj systémové kritiky. Podobně jako v případě *Nové rady* se zde důsledně vyhýbám i zavádějícímu pojmu „satiry“ a o „realismu“ uvažuji pouze v kontextu středověké konceptualizace tvorby coby lidské nápodoby stvořitelského díla, nikoli znehynělého záznamu již uzavřené skutečnosti. Zdráhám se i přitakat zobecňujícím soudům o „konzervativismu“ literárního prostředí poválečných českých zemí, neboť zkoumaná díla považuji do značné míry za texty radikální, jež spojují apel ke spirituálnímu obrácení s praktickou a politickou činností.

Naznačil jsem, že spory obvykle ztvárňují i svůj vznik jako produkt nerovnováhy či lidského (tvůrčího) hříchu, což lze spojit s těmi rysy vyprávění (např. v *Grizeldě*, *Apolónovi* nebo tzv. *Dalimilově kronice*), jež dávají najevo stanovování vlastních hranic či vymezování rámce vlastní platnosti. Obvyklou figurou básnických sporů i fikčních narativů je poukaz na skutečnost, že to podstatné pro čtenáře se odehrává mimo text, po jeho dočtení. Smyslem díla je tedy například poetická reference na autoritativní text či emotivní pobídka. Koresponduje s tím soustředění *Nové rady* na skutečnost, že to nejdůležitější slovo již v minulosti zaznělo (a stalo se tělem) a báseň vytváří pouze systém odkazů k němu a k jeho smyslu. *Nová rada* jako nový referenční systém demonstruje, že

je utvářena smrtelníkem, který do tohoto systému bezděky, leč nutně promítá své omezené poznání i vlastní hříchy, před nimiž se tedy alespoň snaží zároveň varovat. Výsledkem je v *Nové radě* gesto vkládání evangelijních referencí a pozitivních i negativních exempel do zvířecích úst a rozvinutí topiky skromnosti do takové míry, že je nutno ji chápat v silném významu nikoli jako klišé, ale naopak jako zdroj ústředního etického sdělení.

* * *

Ve zkoumaných textech sledujeme namísto objektivizací vnitřních citových hnutí a myšlenkových pochodů nejčastěji pokusy o jejich podnícení a následné formování. Prostředím, v němž texty účinkují, je právě pomezí prostor intimity. Lidské nitro, subjekt a jedinec jsou obvykle pojímáni jako místa střetu různých perspektiv a protikladných sil, jejichž rozporuplnost odpovídá konkrétní náboženské imaginaci považující aktuální situaci za provizorium. Niterné působení, usilující o proměnu čtenáře, hraje ve středověké literatuře zřejmě významnější roli než popisné zpodobňování psychologie postav.

Provázání těchto funkčně pojatých uměleckých reprezentací s tematizacemi literární tvorby jako psaní o intimním psaní nebo o důvěrném mluvení lze pozorovat jak v textech spíše lyrických, tak ve fikčních vyprávěních. Promluva (ať už jde o monolog či rozhovor více hlasů) je zde obvykle spjata se snahou působit skrze změny myšlení a cítění rovněž na jednání. Zpracovávaným problémem zde totiž obvykle není konflikt soukromých tužeb a veřejných povinností, ale střet různých možných podob jejich harmonizace. Časté promítání osobních tužeb do zájmu o širší výsek stvoření a o spásu bližních vede ve zkoumaných literárních dílech obvykle k pojímání ztvárňovaného životního prostředí jako velmi blízkého jednotlivým lidským subjektům – buď v tom smyslu, že jsou vedeni k jeho čtení jakožto souboru návodných znaků, nebo tak, že příroda vstupuje do lidských životů a působí na ně, vedena boží rukou podobně jako lidé. Vedle časté iluze prostorové blízkosti je obvykle evokována také blízkost v čase – důraz na přítomný účinek vede většinou k pojímání narativů jako nástrojů pomáhajících komunitě i jednotlivci v jejich současnosti.

Od dob humanismu až do nedávné doby se středověká kultura pro teoretické promýšlení nezdála být příliš zajímavá – zastupovala představu civilizační stagnace (nebo dokonce úpadku) spojené s velmi omezenou osobní svobodou, poměrně rigidní společenskou hierarchií a s ideologickou (náboženskou) jednotou. Pozornost poutaly zejména

okamžiky průlomu a změny – dodnes se proto medievistika orientuje značnou měrou na kacířství a náboženské reformy, myšlenkové polemiky, dříve rovněž hojně na povstání či vzpoury. Dnes již tyto momenty obvykle nechápeme jako příznaky „konce středověku“ ani jako předzvěsti pokroku či pojítka s moderní dobou. Právě naopak, jsou vnímány spíše jako podstatné prvky středověké společnosti, v níž reflexe rozporů, vyjednávání o vztahu jednotlivce a širší komunity nebo o smyslu každodenního počínání byly běžným úkazem; tak jako dnes byla integrální součástí středověké přítomnosti jak tíhnutí ke stabilitě, tak k proměně, ať už konsenzuální, nebo menšinové a podvratné. Platí to i pro středověk „pozdní“, který je coby koncept pod specifickým tlakem s ohledem na snahu popsat imaginární pomezí mezi starou a novou epochou. K domnělým napětím v pojetí jedince přistupuje napětí mezi elitní a demokratizující se kulturou, mezi oralitou hlasu a vizualitou písma, mezi slovem psaným a tištěným.

Výzkum literárních celků (ať už autentických souborů, jakým je Pinvičkův sborník, nebo rekonstruovaných množin, jako jsou např. textové typy či žánry) umožňuje redefinovat tato napětí (evokující dějinnou dynamiku a potenciál k radikální změně) spíše jakožto svědectví „konkrétní plurality“. Ta je sice spjatá s určitým historickým okamžikem, a tudíž v mnoha ohledech specifická, nepředstavuje však doklad o přechodovém pnutí mezi fázemi v dějinném vývoji – není ani příznakem změny, ani dokladem bezrozporné stability. Svědčí o jedné z možných dobových kombinací určitých kulturních prvků (tvůrčích metod, tematických okruhů, literárních prostředků, diskurzivních fragmentů atd.).

Interpretační síla takového přístupu těží ze skutečnosti, že daný rukopis předkládá pohromadě několik částečně příbuzných, avšak přesto velmi různorodých nástrojů k formování lidské intimity. Vedle sebe jsou v několika opsaných textech kladeny například jinak těžko slučitelné prvky nostalgie, pastíše, exemplarity, stmelujícího optimistického rituálu, skepse, intenzivní duchovní vize a pobídky k pokání, jakož i její ostentativní ignorance, které nutí přinejmenším k reflexi těchto kontrastních poloh. Představená dílčí sonda pomohla nahlédnout pod povrch celku, označovaného často jako pozdně středověká „zábavně naučná četba“. Způsoby i směry dobového přístupného vzdělávání byly velmi rozmanité a někdy i protichůdné, a proto je při předpokladech pobavené reakce zapotřebí sledovat konkrétní poetické techniky a rozpory, na něž měl výsledný smích zřejmě reagovat. Srovnání s jinými dobovými literárními celky (ať už „předvybranými“ v jiných rukopisech, či zvolenými nově) pomáhá usoudit, který přístup

nebo akcent byl častější než jiný (či který typ svědectví se dochoval ve větší míře), ani pozorné čtení a komparace však neumožňují popsat veškerý jejich potenciál. Nejbanálnější, ale přesto podstatný poznatek, který lze z takto orientovaného výzkumu vyvodit, zní, že středověká kultura byla stejně (tedy nikoli neomezeně) komplexní jako kterákoli jiná. Hodnota takového zjištění spočívá jak v rozporování většiny dějinných vývojových modelů, tak v oživení textů, jež mohou v něčem pomáhat i nám.

6. Seznam zdrojů

6.1. Edice a překlady primárních zdrojů

Aurelius Augustinus. Vyznání, přel. Mikuláš Levý, Praha 1990

Česká středověká lyrika, ed. Jan Lehár, Praha 1990

Das altčechische Tristan-Epos : unter Beifügung der mhd. Paralleltexzte, ed. Ulrich Bamborschke, Wiesbaden 1968–1969

Der altčechische Tandarius nach den 3 überlieferten Handschriften mit Einleitung und Wortregister, ed. Ulrich Bamborschke, Wiesbaden 1982

Di tutsch kronik von Behem lant, ed. Vlastimil Brom, Brno 2009

Druhý spor duše s tělem, in: Lehár, Jan, „Ke staročeským Sporům duše s tělem“, *Listy filologické* 112, 1989, č. 4, s. 198–208, zde s. 202–204

Filozofie utěšitelkou, in: *Boëthius. Poslední Říman*, přel. Václav Bahník, Praha 1968, s. 49–149

Grizelda, in: *Dvě povídky v české literatuře 15. století*, ed. Jiří Polívka, Praha 1889, s. 47–56

Hádaní Milosrdenství se Spravedlností před bohem v den súdný, in: Kolár, Jaroslav, „K tradici českých dialogických skladeb z husitské doby“, *Listy filologické* 90, č. 1, 1967, s. 30–37

Hádání Prahy s Kutnou Horou, in: *Husitské skladby Budyšínského rukopisu*, ed. Jiří Daňhelka, Praha 1952, s. 80–165

Jan Dubravius. Theriobulia, rada zvířat, edd. Miroslav Horna – Eduard Petrů, Praha 1983

Jistebnický kancionál. MS. Praha, Knihovna Národního muzea, II C 7. Kritická edice, 1, Graduale, edd. David Holeton – Jaroslav Kolár – Anežka Vidmanová – Hana Vlhová-Wörner, Brno 2005

Josefa Dobrovského vydání Rady zvířat a Fenclova Radda zhovadilých zvířat a ptactva, ed. Václav Flajšhans, Praha 1942

La Châtelaine de Vergy, edd. Jean Dufournet – Liliane Dulac, Paris 1994

Lucius Aeneus Seneca, Dopisy psané stoikem, přel. V. Bahník – B. Ryba, Praha 2018

M. Viktorina ze Všehrd O právích země české *Knihy devatery*, ed. Hermenegild Jireček, Praha 1874

Mistra Jakoubka ze Stříbra Překlad Viklefova dialogu, ed. Milan Svoboda, Praha 1909

O Apolónovi, in: *Próza českého středověku*, edd. Jaroslav Kolár – Milada Nedvědová, Praha 1983, s. 179–202

„O krátkém plášti“, in: *Smích staré Francie*, přel. Pavel Eisner, Praha 1948, s. 7–35

Ondřej z Řezna: Husitská kronika – Dialog o českém kacírství, přel. Jana Zachová – Soňa Černá, ed. Pavel Soukup, Praha 2020

O ženě zlobivé, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, ed. Josef Hrabák, Praha 1951, s. 65–70

Paní z Vergi, přel. Pavel Eisner, Praha 1959

Philippe de Rémi. Jehan et Blonde, roman du XIII^e siècle, ed. Sylvie Lécuyer, Paris 1984

Písně žáků darebáků, přel. Rudolf Mertlík, Praha 1971

Podkoní a žák, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, ed. Josef Hrabák, Praha 1951, s. 27–44

První spor duše s tělem, in: *Spor duše s tělem – O nebezpečném času smrti*, ed. R. Jakobson, Praha 2002 (1. vyd. 1927), s. 55–93

Rozmlouvání člověka se smrtí, in: *Veršované skladby doby husitské*, ed. František Svejkovský, Praha 1963, s. 49–89

Rytířské srdce majíce. Česká rytířská epika 14. století, edd. Eduard Petruš – Dagmar Marečková, Praha 1984

Sborník hraběte Baworowského, ed. Jan Loriš, Praha 1903

Smil Flaška z Pardubic. Nová rada, ed. Jiří Daňhelka, Praha 1950

Spisování slavného frejře, ed. Zdeňka Tichá, Praha 1978

„Staroczeski dialog moralizujący z początku wieku XVI“, ed. Stefan Vrtel-Wlarczyński, *Sborník filologický* 9, 1931, s. 17–66

Staročeská bible drážďanská a olomoucká = Biblia Palaebohema codicis Dresdensis ac Olomucensis. Kritické vydání nejstaršího českého překladu bible ze 14. století 2. Epištoly, Skutky apoštolů, Apokalypsa, ed. Vladimír Kyas, Praha 1985

Staročeská bible drážďanská a olomoucká = Biblia Palaebohema codicis Dresdensis ac Olomucensis. Kritické vydání nejstaršího českého překladu bible ze 14. století V/2. Ozeáš – 2. Makabejská, ed. Jaroslava Pečírková – Hana Sobalíková – Markéta Pytlíková – Milada Homolková – Vladimír Kyas – Věra Kyasová, Praha 1985

Staročeské satiry, ed. Josef Hrabák, Praha 1947

Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy, ed. Josef Hrabák, Praha 1962

Staročeské satiry Smilovy školy, ed. Josef Hrabák, Praha 1951

Svár vody s vínem, in: *Staročeské satiry Smilovy školy*, ed. J. Hrabák, Praha 1951, s. 47–63

Tandareis und Flordibel. Ein höfischer Roman von dem Pleiaere, ed. Ferdinand Khull, Graz 1885

Tomáš Akvinský: Člověk jako tělo a duše v Teologické sumě, přel. Kateřina Kutarňová, Praha 2019

Tristram a Izalda, ed. Zdeňka Tichá, Praha 1980

Třetí spor duše s tělem, in: Lehár, Jan, „Ke staročeským Sporům duše s tělem“, *Listy filologické* 112, 1989, č. 4, s. 198–208, zde s. 205–207

Veršované skladby doby husitské, ed. František Svejkský, Praha 1963

6.2. Sekundární zdroje

Adde, Éloïse „Environnement textuel et réception du texte médiéval. La deuxième vie de la Chronique de Dalimil“, *Médiévales. Langues, Textes, Histoire* 73, 2017, s. 169–192

Adde, Éloïse, „Le Nouveau conseil de Smil Flaška de Pardubice : Une proposition de refonte du contrat politique entre exigence religieuse et compréhension de la personne humaine“, *Reinardus* 32, 2020, s. 1–19

Adde-Vomáčka, Éloïse, *La chronique de Dalimil. Les débuts de l'historiographie nationale tchèque en langue vulgaire au XIVe siècle*, Paris 2016

Adde-Vomáčková, Éloïse, „Dalimilova kronika v souvislostech její recepce ve světle dalšího obsahu příslušných kodexů“, in: *Cesta k rozmanitosti aneb Kavárenský povaleč digitálním historikem středověku. Sborník příspěvků k životnímu jubileu PhDr. Zdeňka Uhlíře*, edd. Renáta Modráková – Tomáš Klimek, Praha 2016, s. 37–48

Achnitz, Wolfgang, *Deutschsprachige Artusdichtung des Mittelalters. Eine Einführung*, Berlin – Boston 2012

Alexander, Dominic, *Saints and Animals in the Middle Ages*, Woodbridge 2008

Alfie, Fabian, „Yes ... but was it funny? Cecco Angiolieri, Rustico Filippi, and Giovanni Boccaccio“, in: *Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times*, ed. Albrecht Classen, Berlin 2010, s. 365–382

Antonín, Robert, „Rada zvířat Smila Flašky z Pardubic v kontextu ideálu panovnické moci v českém myšlení druhé poloviny 14. století“, *Historické štúdie. Ročenka historického ústavu Slovenskej akadémie vied* 48, 2014, s. 9–22

Antonín Malaníková, Michaela, „Maskulinita jako koncept medievistického bádání“, in: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*, edd. Hutečka, Jiří – Švaříčková Slabáková, Radmila, Praha 2012 s. 24–35

Arac, Jonathan, „Introduction: Desire and Domestic Fiction after Thirty Years“, *Modern Language Quarterly* 80, 2019, č. 1, s. 1–5

Archibald, Elisabeth, *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations: Including the Text of the Historia Apollonii Regis Tyri with an English Translation*, Cambridge 1991

Archibald, Elisabeth, *Incest and the Medieval Imagination*, Oxford 2001

Armstrong, Arthur Hilary (ed.), *Filosofie pozdní antiky. Od staré Akademie po Jana Eriugenu*, přel. Martin Pokorný, Praha 2020

Armstrong, Nancy, *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, Oxford – New York 1989

Auerbach, Erich, *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*, přel. Miloslav Žilina, Praha 1998

Aurell, Martin, *Le chevalier lettré. Savoir et conduite de l'aristocratie aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris 2011

Aurell, Martin – Gîrbea, Catalina (edd.), *L'imaginaire de la parenté dans les romans arthuriens: (XIIe–XIVe siècles)*, Turnhout 2010

Aurnhammer, Achim, „Griseldis auf dem Schultheater. Georg Mauritius: Comoedia von Graff Walther von Salutz und Grisolden“, in: *Die deutsche Griselda. Transformationen einer literarischen Figuration von Boccaccio bis zur Moderne*, edd. Achim Aurnhammer – Hans-Jochen Schiewer, Berlin 2010, s. 153–170

Barthes, Roland, *Fragmenty milostného diskurzu*, přel. Čestmír Pelikán, Červený Kostelec 2007

Bartlová, Milena, „Opakování a trvání. Případ anachronismu v utrakvistickém umění“, in: *Husitské re-formace*, edd. P. Cermanová – P. Soukup, Praha 2019, s. 252–265

Bartlová, Milena – Čornej, Petr, *Velké dějiny zemí Koruny české VI. 1437–1526*, Praha – Litomyšl 2007

Bartoš, František Michálek, *Soupis rukopisů Národního musea v Praze I*, Praha 1926

Bartoš, František Michálek, „Z politické literatury doby husitské“, *Sborník historický* 5, 1957, s. 21–70

Bažant, Vojtěch, „Dalimil a lenoši. Biblické rozměry Dalimilovy kroniky“, in: *Oddech a zahálka*, edd. V. Bažant – L. Korecká – M. Šorm – M. Turek, Praha 2022 (v tisku)

Bažant, Vojtěch, „Formy a funkce narativu o českých dějinách v 15. století“, in: *Husitské reformace. Proměna kulturního kódu v 15. století*, edd. Pavlína Cermanová – Pavel Soukup, Praha 2019, s. 226–251

Bažant, Vojtěch, *Představy o počátcích národů v historické kultuře 14. a 15. století*, Praha 2020 (= dizertační práce)

Bažant, Vojtěch – Šorm, Martin, *Hranice smíchu. Komika a vážnost ve středověké Evropě*, Praha 2019

Bělíček, Pavel, „Satira“, in: *Slovník literární teorie*, ed. Štěpán Vlašín, Praha 1984, s. 335–336

Bláhová, Marie, *Staročeská kronika tak řečeného Dalimila (3) v kontextu středověké historiografie latinského kulturního okruhu a její pramenná hodnota*, Praha 1995

Blatt, Heather, *Participatory Reading in Late-Medieval England*, Manchester 2018

Bloch, R. Howard, *Etymologies and Genealogies, A Literary Anthropology of the French Middle Ages*, London – Chicago 1986

Bloch, R. Howard, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago 1991

Boehrer, Bruce Thomas, *Animal Characters: Nonhuman Beings in Early Modern Literature*, Philadelphia 2010

Bonafin, Massimo, „Rire, comique et parodie médiévale à la lumière d'une théorie bio-sociale“, in: *Ravy me treuve en mon deduire. Mélanges en l'honneur de Jean Dufournet*, edd. Élisabeth Gaucher – Luca Pierdominici, Fano 2011, s. 13–35

Bossy, Michel-André, *Medieval Debate Poetry: Vernacular Works*, New York 1987

Bossy, Michel-André, „Medieval Debates of Body and Soul“, *Comparative Literature* 28, 1976, s. 144–163.

Boubín, Jaroslav, „Písemnictví“, in: *Husitské století*, edd. Pavlína Cermanová – Robert Novotný – Pavel Soukup, Praha 2014, s. 490–518

Bouhaïk-Gironès, Marie, „L'historien face à la littérature: à qui appartiennent les sources littéraires médiévales ?“, *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public* Année 38, 2007, s. 151–161

Brach-Czaina, Jolanta, *Škvíry existence*, přel. Michael Alexa, Praha 2019

Brent, Justin J., „From Address to Debate: Generic Considerations in the Debate Between Soul and Body“, *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies* 32, 2001, č. 1, s. 1–18

Brinkmann, Sabine Christiane, *Die deutschsprachige Pastourelle. 13. bis 16. Jahrhundert*, Göppingen 1985

Brodský, Pavel, *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*, Praha 2000

Brom, Vlastimil, „The Rhymed German Translation of the Chronicle of the So-Called Dalimil and its Strategies of Identification“, in: *Historiography and Identity VI. Competing Narratives of the Past in Central and Eastern Europe, c. 1200-c. 1600*, edd. Pavlína Rychterová – David Kalhous, Turnhout 2021 (v tisku)

Brušák, Karel, „Reflections of Heresy in Czech Fourteenth- and Fifteenth-Century Rhymed Compositions“, *The Slavonic and East European Review*, 76, 1998, č. 2, s. 241–265

Brušák, Karel, „Some Notes on TANDARIÁŠ A FLORIBELLA, a Czech 14th Century Chivalrous Romance“, in: *Gorski vijenac: A Garland of Essays Offered to Professor Elizabeth Mary Hill*, edd. Robert Auty – Lucjan Ryszard Lewitter – Alexis Peter Vlasto, Cambridge 1970, s. 45–56

Buck-Morssová, Susan, *Původ negativní dialektiky: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin a frankfurtský Institut pro sociální výzkum*, přel. Martin Ritter, Praha 2020

Bullough, Vern L., „On Being a Male in the Middle Ages“, in: *Medieval Masculinities, Regarding Men in the Middle Ages*, edd. Clare A. Lees – Thelma S. Fenster – Jo Ann McNamarra, Minneapolis – London 1994, s. 31–45

Burgwinkle William E., *Sodomy, Masculinity and Law in Medieval Literature France and England, 1050–1230*, Cambridge 2004

Busby, Keith, *Codex and Context: Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam – New York 2002

Buschinger, Danielle – Spiewok, Wolfgang (edd.), *Les "Realia" dans la littérature de fiction au Moyen Âge*, Greifswald 1993

Butler, Judith, *Závažná těla. O materialitě a diskursivních mezích „pohlaví“*, přel. Josef Fulka, Praha 2016

Bynum, Caroline Walker, *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Berkeley 1988

Bynum, Caroline Walker, *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley 1984

Bynum, Caroline Walker, *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200–1336*, New York 1995

Campbell, Emma, „Sexual Poetics and the Politics of Translation in the Tale of Griselda“, *Comparative Literature* 55, 2003, č. 3, s. 191–216

Canuteson, J. A., *The Conflict Between the Body and the Soul as a Metaphor of the Moral Struggle in the Middle Ages, with Special Reference to Middle English Literature*, Florida 1975, online: <<http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/00/09/88/73/00001/conflictbetweenb00canu.pdf>> [přístup 5. 7. 2014].

Cartlidge, Neil, „In the Silence of a Midwinter Night: A Re-evaluation of the ‚Visio Philiberti‘“, *Medium Ævum* 75, 2006, č. 1, s. 24–45

Cartlidge, Neil, „Medieval Debate Poetry and The Owl and the Nightingale“, in: Corinne Saunders (ed.), *A Companion to Medieval Poetry*, Chichester – Malden (Mass.) 2010, s. 237–257

Cermanová, Pavlína – Soukup, Pavel (edd.), *Husitské re-formace*, Praha 2019

Clason, Christopher R. „The Liquids in Gottfried’s Tristan und Isolde: Focus of Nature and Locus of Illness and Healing“, in: *Bodily and Spiritual Hygiene in Medieval and Early Modern Literature*, ed. Albrecht Classen, Berlin – Boston 2017, s. 293–330

Classen, Albrecht, „Consequences of bad weather in medieval literature. From Apollonius of Tyre to Marguerite de Navarre’s Heptaméron“, *Arcadia* 45, 2010, č. 1, s. 3–20

Classen, Albrecht, *Water in Medieval Literature. An Ecocritical Reading*, Lanham 2018

Cohen, Jeffrey Jerome, „Inventing with Animals in the Middle Ages“, in: *Engaging with Nature. Essays on the Natural World in Medieval and Early Modern Europe*, ed. Barbara Hanawalt – Lisa J. Kiser, Notre Dame (Ind.) 2008, s. 39–62

Cohen, Jeffrey Jerome, *Medieval identity machines*, Minneapolis 2003

Cohen, Jeffrey Jerome, [rec.] „Peter Haidu, The Subject Medieval/Modern“, *In the Middle*, on-line: <<https://www.inthemedievalmiddle.com/2006/07/peter-haidu-subject-medievalmodern.html>>, přístup 10. 5. 2021

Cohen, Jeffrey Jerome, [rec.] „The Subject Medieval/Modern: Text and Governance in the Middle Ages (review)“, *L’Esprit Créateur* 46, 2006, č. 3, s. 114

Cohen, Jeffrey Jerome – Wheeler, Bonnie (edd.), *Becoming Male in the Middle Ages*, New York 1997

Cohen, Jeffrey Jerome – Duckert, Lowell (edd.), *Veer Ecology. A Companion for Environmental Thinking*, Minneapolis – London 2017

Compagnon, Antoine, *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení*, přel. Eva Sládková, Brno 2009

von Contzen, Eva, „Theorien und Praktiken – Mittelalter“, in: *Handbuch Historische Narratologie*, edd. táž – Stefan Tilg, Stuttgart 2019, s. 11–19

Crane, Susan, *Animal Encounters: Contacts and Concepts in Medieval Britain*, Philadelphia 2012

Crenshaw, Kimberlé W., „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics“, *University of Chicago Legal Forum*, 1989, 8, s. 139–167

Culler, Jonathan, *Krátký úvod do literární teorie*, přel. Jiří Bareš, Brno 2015

Culler, Jonathan, *Teorie lyriky*, přel. Martin Pokorný, Praha 2020

Curtius, Ernst Robert, *Evropská literatura a latinský středověk*, přel. Jiří Pelán – Jiří Stromšík – Irena Zachová, Praha 1999

Čáda, František, „Všehrdovo právnícké dílo v dochovaných rukopisech“, *Právněhistorické studie* 7, 1961, s. 77–146

Čapek, Jan Blahoslav, „Alegorie Nové rady a Theriobulie“, *Věstník Královské české společnosti nauk. Třída pro filosofii, historii a filologii*, r. 1936 [1937], č. 2, s. 1–53

Čapek, Jan Blahoslav, „Die Ironie des Smil Flaška“, *Slavische Rundschau* 10, 1938, č. 6, s. 68–79

Čapek, Jan Blahoslav, „Vznik a funkce Nové rady“, *Věstník Královské české společnosti nauk*, r. 1938 [1939], s. 1–100

Čapek, Jan Blahoslav, „Místo Všehrdovo ve vývoji českého a evropského humanismu“, *Právněhistorické studie* 7, 1961, s. 59–76

Černá, Alena, „Přípisky písaře Pinvičky“, in: *Dva z prvních: J. Spal a M. Šváb – respektované osobnosti vysokoškolské bohemistiky*, Plzeň 2015, s. 68–79

Červenka, Jan, „Hranice mezi polemikou a dialogem na příkladu literárních sporů 15. století“, *Studia Comeniana et historica* 47, 2017, č. 97–98, s. 181–197

Čornej, Petr, „Hádání“, in: *Encyklopedie literárních žánrů*, edd. Dagmar Mocná – Josef Peterka, Praha – Litomyšl 2004, s. 224–231

Čornej, Petr, „Husitské skladby Budyšínského rukopisu: funkce – adresát – kulturní rámec“, *Česká literatura* 56, 2008, č. 3, s. 301–344

Čornej, Petr, „Příspěvek ke sporu o skladbu Václav, Havel a Tábor“, *Slavia* 52, 1983, č. 3–4, s. 362–372

Daňhelka, Jiří, „Třeboňský zlomek Nové Rady“, *Listy filologické* 71, 1947, č. 2, s. 94–105

Daňhelka, Jiří, „Úvod“, in: *Smil Flaška z Pardubic. Nová rada*, ed. týž, Praha 1950, s. 5–16

Daňhelka, Jiří, „Úvod“, in: *Staročeská kronika tak řečeného Dalimila. (1) Vydání textu a veškerého textového materiálu*, edd. J. Daňhelka – Karel Hádek – Bohuslav Havránek – Naděžda Kvítková, Praha 1988, s. 8–50

Das Streitgedicht im Mittelalter, edd. Jörg O. Fichte – Peter Stotz – Sebastian Neumeister – Roger Friedlein – Franziska Wenzel – Holger Runow, Stuttgart 2019

Dějiny české literatury I. Starší česká literatura, edd. Josef Hrabák – Jan Mukařovský, Praha 1959

Dienstbier, Jan, *Zelené světnice a malba v profánních prostorech na konci středověku* (= disertační práce, FF UK), Praha 2018

Doležalová, Lucie, „Et cetera baba stara“, in: *Staré baby. Ženy a čas ve středověké Evropě*, edd. Vojtěch Bažant – Jiří Dynda – David Šimeček – Martin Šorm, Praha 2020, s. 215–232

Doležalová, Lucie – Dragoun, Michal (edd.), *Kříž z Telče (1434–1504). Písař, překladatel a autor*, Praha 2020

Doudet, Estelle, *Chrétien de Troyes*, Paris 2009

Dover, Carol R., „Le Goff, Jacques Louis (January 1, 1924, Toulon, France – Present), French Historian of the Middle Ages“, in: *Handbook of Medieval Studies: Terms – Methods – Trends*, ed. Albrecht Classen, Berlin – New York 2010, s. 2457–2462

Dragoun, Michal – Marek, Jindřich – Boldan, Kamil – Studničková, Milada, *Knižní kultura českého středověku*, Praha 2020

Dragoun, Michal, *Středověké rukopisy v českých zemích. Handbušek kodikologa*, Praha 2018

Drogi, Pierre, *Le cantique desguisé*, Orléans 1998

Duncan, Ian „Against the Bildungsroman“, *Modern Language Quarterly* 80, 2019, č. 1, s. 13–19

Eagleton, Terry, *After Theory*, London – New York 2003

Eagleton, Terry, *Materialism*, New Haven 2016

Eagleton, Terry, *Sladké násilí. Idea tragična*, přel. Marek Sečkař, Brno 2004

Eagleton, Terry, *Úvod do literární teorie*, přel. Petr Onufer, Praha 2010

Eden, Kathy, *The Renaissance Rediscovery of Intimacy*, Chicago – London 2012

Ertl, Václav, „Příspěvek k datování ‚Podkoního a žáka‘“, *Slovanský sborník věnovaný jeho magnificenci prof. Františku Pastrnkovi, rektoru university Karlovy k sedmdesátým narozeninám: 1853-1923*, Praha 1923, s. 260–265

Feifalik, Julius, „Herr Smil, genannt Flaška, von Pardubic“, in: týž, *Studien zur Geschichte der altböhmischen Literatur* [III], Wien 1860, s. 685–718 [1–36]

Fenster, Thelma S. (ed.), *Gender in Debate from the Early Middle Ages to the Renaissance*, Basingstoke 2001

Fiala, Jiří – Sobotková, Marie – Špička, Jiří, „Olomoucká Griselda. K 700. výročí narození italského básníka a novelisty Giovanniho Boccaccia (1313–1375)“, *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci* 2013, s. 55–74

Fichte, Jörg O., „Das Streitgedicht im Mittelalter“, in: *Das Streitgedicht im Mittelalter*, edd. Jörg O. Fichte – Peter Stotz – Sebastian Neumeister – Roger Friedlein – Franziska Wenzel – Holger Runow, Stuttgart 2019, s. XI–XXV

Flajšhans, Václav, *Písemnictví České slovem i obrazem od nejdávnějších dob až po naše časy*, Praha 1901

Flajšhans, Václav, „Úvod“, in: týž (ed.), *Josefa Dobrovského vydání Rady zvířat a Fenclova Radda zhovadilých zvířat a ptactva*, Praha 1942, s. 9–12

Frye, Northrop, *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*, Cambridge (Mass.) – London 2019 (1. vyd. 1976)

Fudge, Thomas, „Václav the Anonymous and Jan Příbram: Textual Laments on the Fate of Religion in Bohemia (1424–1429)“, in: *The Bohemian Reformation and Religious Practice*, Vol. 8, *Filosofický časopis*, č. 3, edd. Zdeněk V. David – David R. Holton, s. 115–132

Galderisi, Claudio, „La tradition textuelle médiévale de la devinette d'Antioche dans les versions latines et vernaculaires de l'Apollonius de Tyr : textes, variantes, classification typologique, essai d'interprétation“, in: *„Qui tant savoit d'engin et d'art“ : mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, edd. C. Galderisi – J. Maurice, Poitiers 2006, s. 415–433

Gaunt, Simon, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge 1995

Gaunt, Simon, „Romance and Other Genres“, in: *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, ed. R. L. Krueger, Cambridge 2000, s. 45–59

Gebauer, Jan, „Úvahy o Nové radě pana Smila Flašky z Pardubic a o Radě Zvířat skladatele neznámého s úvodem o báji zvířecké“, in: *Jan Gebauer. Stati literárně dějepisné* 1, ed. Arne Novák, Praha 1941, s. 93–146 [přetištěno z: *Sborník vědecký musea království Českého. Odbor historický, filologický a filosofický* V, 1873]

Gebauer, Jan (ed.), *Nová rada. Báseň pana Smila Flašky z Pardubic*, Praha 1876

Gebauer, Jan, „O verši a rýmu v Nové radě pana Smila Flašky z Pardubic“, in: *Jan Gebauer. Stati literárně dějepisné* 1, ed. Arne Novák, s. 147–155 [přetištěno z: *Listy filologické a paedagogické* 3, 1876, s. 168–176]

Gingras, Francis, „La triste figure des chevaliers dans un codex du XIIIe siècle (Chantilly, Condé 472)“, *Revue des langues romanes* 110, 2006, č. 1, s. 77–92

Gravdal, Kathryn, *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, Philadelphia 1989

Grubhoffer, Václav, *Zdánlivá smrt. Noční můra osvícenské Evropy*, Polička 2018

Gurevič, Aron Jakovlevič, *Jedinec a společnost středověkého Západu*, přel. Jitka Komendová, Praha 2016

Hádek, Karel, „Strahovský kodex D G III 7“, *Listy filologické* 101, 1978, č. 2 s. 79–83.

Hadley, Dawn (ed.), *Masculinity in Medieval Europe*, London – New York 1999

Haferland, Harald – Meyer, Matthias (edd.), *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven (= Trends in Medieval Philology 19)*, Berlin 2010

Hanford, James H., „The Mediæval Debate between Wine and Water“, *Publications of the Modern Language Association of America* 28, 1913, č. 3, s. 315–367

Haidu, Peter, *The Subject Medieval/Modern : Text and Governance in the Middle Ages*, Stanford (Calif.) 2004

Hájek, Miloš, „Příspěvek k bádání o skladbě Václav, Havel a Tábor čili Rozmlouvání o Čechách roku 1424“, *Listy filologické* 92, 1969, č. 2, s. 120–123

Hanka, Václav, „Svár vody s vínem. (Ze starého rukopisu)“, *Časopis českého museum* 6, 1832, č. 2, s. 148–164

Haškovec, Prokop Miroslav, *Proudy. Stati z dějin literárních*, Praha 1921

Histoire de la vie privée. 2. De l'Europe féodale à la renaissance, edd. Philippe Ariès – Georges Duby – Dominique Barthélemy, Paris 1985

Hlávková, Lenka, „Tradice a identita v hudbě utrakvistické církve 15. a počátku 16. století“, in: *Husitské re-formace*, edd. Pavlína Cermanová – Pavel Soukup, Praha 2019, s. 266–275

Hodrová, Daniela – Trávníček, Jiří, „Michail Michailovič Bachtin. Otázky literatury a estetiky“, in: Macura, Vladimír – Jedličková, Alice (edd.), *Průvodce po světové literární teorii 20. století*, Brno 2012, s. 71–78

Hon, Jan, „Jetřich Berúnský: ‚Dramatizace‘ středohornoněmeckého Laurina“, in: *Pokušení Jaroslava Kolára : sborník k osmdesátinám*, ed. Barbora Hanzová, Praha 2009, s. 31–52

Hon, Jan, „Late Medieval Czech Adaptations of German Verse Romances: Research Perspectives“, *Slovo a smysl – Word & Sense* 22, 2014, XI, s. 13–37

Hon, Jan, *Staročeský ‚Jetřich Berúnský‘ a středohornoněmecký ‚Laurin‘* (= diplomová práce, FF UK), Praha 2008

Hon, Jan K., „Zu den Figuren der imitatio in zwei alttschechischen Verslegenden des 14. Jahrhunderts“, in: *Prag in der Zeit der Luxemburger Dynastie Literatur, Religion und Herrschaftskulturen zwischen Bereicherung und Behauptung*, edd. Amelie Bendheim – Heinz Sieburg, Bielefeld 2019, s. 171–192

Horák, František – Tobolka, Zdeněk V. – Wižd'álková, Bedřiška, *Knihopis československých tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století. Díl I, Prvotisky (do r. 1500). Text, Tabule*, Praha 1925

Horowitz, Jeannine – Menache, Sophia, *L'humour en chaire. Le rire dans l'Église médiévale*, Paris 1994

Hrabák, Josef, „Dvě redakce staročeské Rady otce synovi“, in: *Studie a práce linguistické: k 60. narozeninám akademika Bohuslava Havrána* 1, ed. Jaromír Bělič, Praha 1954, s. 395–404

Hrabák, Josef, „Roudnické umučení a Rada otce synovi“, *Slovo a slovesnost* 5, č. 4, 1939, s. 161–170

Hrabák, Josef, *Smilova škola. Rozbor básnické struktury*, Praha 1941

Hrabák, Josef, *Staročeská satira*, Praha 1952

Hrabák, Josef, *Studie o českém verši*, Praha 1959

Hrabák, Josef, *Studie ze starší české literatury*, Praha 1956

Hrabák, Josef, *Ze starší české literatury*, Praha 1964

Hrdlička, Josef, „Cullerova Teorie a problémy lyriky“, *Česká literatura* 66, 2018, č. 3, s. 423–437

Hutečka, Jiří – Švaříčková Slabáková, Radmila, „Úvodem: Od genderu k maskulinitám“, in: *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*, edd. tíž, Praha 2012, s. 9–20

Chauvin, Claire, „Les Bergers de Pétrarque et Boccace“, in: *Les mondes des bergers. Actes de la journée d'étude organisée le 18 octobre 2018 à l'Université Grenoble-Alpes*, edd. Charlotte Guiot – Maxime Kamin – Marielle Devlaeminck, Grenoble 2019; on-line: <<http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/actalittarts/577-les-bergers-de-petrarque-et-boccace>>, navštíveno 5. 5. 2020

Chinca, Mark, „Women and Hunting-Birds are Easy to Tame: Aristocratic Masculinity and the Early German Love-Lyric“, in: *Masculinity in Medieval Europe*, ed. David Hadley, New York 1999, s. 199–213

Iser, Wolfgang, *Fiktivní a imaginární. Perspektivy literární antropologie*, přel. Miroslav Petříček, Praha 2017

Jakobson, Roman, „Dvě staročeské skladby o smrti“, in: *Spor duše s tělem – O nebezpečném času smrti*, ed. týž, Praha 2002 (1. vyd. 1927), s. 7–51 [přetištěno in: týž, *Poetická funkce*, ed. Miroslav Červenka, Praha 1995, s. 319–339]

Jakobson, Roman, „Úvahy o básnictví doby husitské“, *Slovo a slovesnost* 2, 1936, č. 1, s. 1–21 [přetištěno in: týž, *Poetická funkce*, ed. Miroslav Červenka, Praha 1995, s. 363–388]

Jakobson, Roman, „Verš staročeský“, in: týž, *Poetická funkce*, ed. Miroslav Červenka, Praha 1995, s. 275–318 (1. vyd. 1934)

Jakobson, Roman – Tyňanov, Jurij N., „Problémy zkoumání literatury a jazyka“, „“, in: týž, *Poetická funkce*, ed. Miroslav Červenka, Praha 1995, s. 34–36 (1. vyd. 1928)

Jakubec, Jan, *Dějiny literatury české. Od nejstarších dob do probuzení politického*, Praha 1911

Jagić, Vatroslav, [rec.] „Památky staré literatury české, číslo 1. Nová rada. Báseň pana Smila Flašky z Pardubic. K tisku připravil a výklady opatřil Dr. Jan Gebauer, v Praze 1876, kl. 8°, 176“; *Archiv für slavische Philologie* 2, 1876, s. 379–383

Jaluška, Matouš, *Dvorná hra a vysoká láska. Uvedení k trubadúrskému zpěvníku R*, Praha 2018

Jaluška, Matouš, „Ezop a ti druzí“, in: *Nebe, peklo, poezie. Reformace z různých stran*, ed. týž, Praha 2019, s. 35–61

Jaluška, Matouš, „Jakubův list o moci jazyka“, in: *Nebe, peklo, poezie. Reformace z různých stran*, ed. týž, Praha 2019, s. 17–34

Jaluška, Matouš, „Ke zdrojům – inspirace ‚Manifestem‘“, *Česká literatura* 67, 2019, č. 4, s. 555–561

Jaluška, Matouš, „Nebeský klid. Role světecké intervence ve staročeské rytířské epice“, in: *Karel IV. a Emauzy. Liturgie – text – obraz*, ed. Kateřina Kubínová, Praha 2017

Jaluška, Matouš, „You Can Tell a Lord by His Servitors“, in: *Arthur en Europe à la fin du Moyen Âge. Approches comparées (1270–1530)*, ed. Christine Ferlampin-Acher, Paris 2020, s. 171–182

Jireček, Josef, „Dědky u Dalimila“, *Časopis českého muzea* 35, 1861, s. 358–360

Jireček, Josef, *Rukověť k dějinám literatury české do konce 18. věku*, 1, sv. II, M–Ž, Praha 1876

Jireček, Josef, „Skládání o podkoní a žáku“, *Zvl. otisk ze Zpráv ze zasedání Král. České společnosti nauk*, Praha 1878

Jireček, Josef, [rec.] „Úvahy o Nové radě pana Smila Flašky z Pardubic a o Radě Zvířat skladatele neznámého s úvodem o báji zvířecké. Sepsal Dr. J. Gebauer (Sborník vědecký V.) V Praze 1873. 8° str. 56“, *Časopis Musea království Českého* 47, 1873, s. 100–107

Jiroušková, Lenka, „Ke genologické problematice staročeských Sporů duše s tělem“, in: *Šnykeriky. Miroslavu Červenkovu k pětadesátinám studenti FF UK Praha*, ed. Jitka Bednářová – Dalibor Dobiáš, Brno 1997, s. 23–33.

Jiroušková, Lenka, „Prague“, in: David Wallace (ed.), *Europe: a Literary History, 1348–1418*, Oxford 2016, s. 617–651

Jiroušková, Lenka, „Rozmlúvanie Smrti s človekom a človeka se Smrtí. Komparatívni úvahy nad staročeským, latinským a staropolským zpracováním“, in: *Widzenie Polikarpa. Średniowieczne rozmowy człowieka ze śmiercią*, edd. Andrzej Dąbrowka – Paweł Stępień, Warszawa 2014, s. 32–82

Kanda, Roman a kol., *Podzim postmodernismu. Teoretické výzvy současnosti*, Praha 2016

Kelly, Kathleen Coyne, *Performing Virginity and Testing Chastity in the Middle Ages*, London – New York 2000

Kinney, Clare R., „The (Dis)Embodied Hero and the Signs of Manhood in *Sir Gawain and the Green Knight*“, in: *Medieval Masculinities, Regarding Men in the Middle Ages*, edd. Clare A. Lees – Thelma S. Fenster – Jo Ann McNamarra, Minneapolis – London, 1994, s. 47–57

Klabouch, Jiří, „Všehrdovy teoretické představy o právu a jeho sociálně politická stanoviska“, *Právněhistorické studie* 7, 1961, s. 201–231

Klassen, John M., *Warring maidens, captive wives and Hussite queens : women and men at war and at peace in fifteenth century Bohemia*, New York 1999

Klupalová, Jana, *Jazykový rozbor vybraných památek Pinvičkova sborníku: Skladba Tandariáš a Floribella* (= diplomová práce, PedF UK), Praha 2013

Köhler, Erich, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik: Studien zur Form der frühen Artus- und Galdichtung*, Tübingen 1965

Kolár, Jaroslav, „Apollonius“, in: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 1 A–G*, ed. Vladimír Forst, Praha 1985, s. 71

Kolár, Jaroslav, *Česká zábavná próza 16. století a tzv. knížky lidového čtení*, Praha 1960

Kolár, Jaroslav, „Grizelda“, in: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 1 A–G*, ed. Vladimír Forst, Praha 1985, s. 820–821

- Kolár, Jaroslav, „K dataci staročeského Rozmlouvání člověka se Smrtí“, *Listy filologické* 88, č. 3, 1965, s. 295–307
- Kolár, Jaroslav, „K počátkům české renesanční prózy“, *Česká literatura* 17, č. 1/2, 1969, s. 11–36
- Kolár, Jaroslav, „K tradici českých dialogických skladeb z husitské doby“, *Listy filologické* 90, č. 1, 1967, s. 30–37
- Kolár, Jaroslav, „K transformaci středověkého žánrového systému v literatuře husitské doby“, *Husitský Tábor* 5, 1982, s. 135–144
- Kolár, Jaroslav, „Julius Feifalik – kapitola z dějin české literární historie“, *Česká literatura* 34, 1986, č. 4, s. 339–348
- Kolár, Jaroslav, „O mezidruhových kontextech v české literatuře 16.–17. století“, *Česká literatura* 14, 1966, Vol. 14, č. 5/6, s. 427–442
- Kolár, Jaroslav, „Rozmlouvání člověka se smrtí“, in: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce* 3/II P–Ř, ed. Jiří Opelík, Praha 2000, s. 1300–1301.
- Kolár, Jaroslav, „Rozmlouvání člověka se smrtí v české poezii 15. století“, *Česká literatura* 12, č. 6, 1964, s. 478–490
- Kolár, Jaroslav, „Rukopis budyšínský“, in: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce* 3/II P–Ř, ed. Jiří Opelík, Praha 2000, s. 1326–1327
- Kolár, Jaroslav, „Staročeská bajka o lišce a džbánu: Pokus o kontextovou interpretaci“, *Wiener Slawistischer Almanach* 8, 1981, s. 245–253 [přetištěno in: týž, *Návraty bez konce. Studie k starší české literatuře*, Brno 1999, s. 59–66]
- Kolár, Jaroslav, „Václav, Havel a Tábor“, in: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce* 4/II U–Ž, *Dodatky A–Ř*, ed. Luboš Merhaut, Praha 2008, s. 1165–1166
- Kortekaas, G. A. A., *Commentary on the Historia Apollonii Regis Tyri*, Leiden – Boston 2007
- Koten, Jiří, „Narativní časoprostor v rodových kronikách o Štilfridovi a Bruncvíkovi a o Meluzíně“, *Bohemica litteraria* 22, č. 1, 2019, s. 7–16
- Koten, Jiří, *Poetika narativního komentáře. Rétorický vypravěč v české literatuře*, Brno 2020
- Koten, Jiří, „Time and Space in Late-Medieval Dynastic Chronicles: With a Focus on Examples from Czech-Language Literature“, in: *Travel, Time, and Space in the Middle Ages and Early Modern Time Explorations of World Perceptions and Processes of Identity Formation*, ed. Albrecht Classen, Berlin 2018, s. 446–463
- Kraus, Arnošt Vilém, „K Smilově ‚Nové radě‘“, *Listy filologické* 31, 1904, s. 199–212

Kraus, Arnošt Vilém, „Tandarois a Tandariuš“, *Časopis Musea království českého* 61, 1887, 1, s. 106–115 [přetištěno in: *Arnošt Vilém Kraus (1859–1943) a počátky české germanobohemistiky*, ed. Václav Petrbok, Praha 2015, s. 49–61]

Kristen, Zdeněk, „Písařské přípisky v explicitech rukopisů z českých zemí jako pramen historický“, *Sborník Vysoké školy pedagogické v Olomouci. Historie* 1, 1954, s. 54–66

Krmíčková, Helena, *K počátkům kalicha v Čechách: studie a texty*, Brno 1997

Krueger, Roberta L., „Uncovering Griselda Christine de Pizan, "une seule chemise," and the Clerical Tradition: Boccaccio, Petrarch, Philippe de Mézières and the Ménagier de Paris“, in: *Medieval Fabrications*, ed. E. Jane Burns, New York 2004, s. 71–88

Lagerlund, Henrik, „Introduction: The Mind/Body Problem and Late Medieval Conceptions of the Soul“, in: *Forming the Mind. Essays on the Internal Senses and the Mind/Body Problem from Avicenna to the Medical Enlightenment*, ed. týž, Dordrecht 2017, s. 1–16

Lakoff, George – Johnson, Mark, *Metafora, kterými žijeme*, přel. Mirek Čejka, Brno 2002

Langdon, Alison (ed.), *Animal Languages in the Middle Ages. Representations of Interspecies Communication*, Basingtoke 2018

Langenhorst, Georg, „Gebet“, in: *Handbuch der literarischen Gattungen*, ed. Dieter Lamping, Stuttgart 2009, s. 287–296

Lanson, Gustave, *O metodě literární historie*, přel. Eva Sládková, Praha 2019

Laqueur, Thomas, *Rozkoš mezi pohlavími. Sexuální diference od antiky po Freuda*, přel. Martin Pokorný, Praha 2017

Largier, Niklaus, „The Art of Prayer: Conversions of Interiority and Exteriority in Medieval Contemplative Practice“, in: *Rethinking Emotion. Interiority and Exteriority in Premodern, Modern, and Contemporary Thought*, edd. Rüdiger Campe – Julia Weber, Berlin 2014, s. 58–71

Latour, Bruno, *Zpátky na zem. Jak se vyznat v politice Nového klimatického režimu*, přel. Čestmír Pelikán, Praha 2020, s. 79–80

Le Goff, Jacques, *O hranicích dějinných období. Na příkladu středověku a renesance*, přel. Martin Pokorný, Praha 2014

Le Goff, Jacques, *Středověká imaginace*, přel. Irena Murasová, Praha 1998

Le Goff, Jacques, *Za jiný středověk*, přel. Irena Neškudlová, Praha 2005

Lees, Clare A. – Fenster, Th. S. – McNamarra, Jo Ann. (edd.), *Medieval Masculinities. Regarding Men in the Middle Ages*, Minneapolis – London, 1994

- Lehár, Jan, „Dalimilova kronika a počátky české slovesnosti“, *Slovo a slovesnost* 37, 1976, s. 202–214
- Lehár, Jan, „Ke staročeským Sporům duše s tělem“, *Listy filologické* 112, 1989, č. 4, s. 198–208
- Lehár, Jan, „Nad hádankou slovesného rodokmenu Dalimilovy kroniky“, *Česká literatura* 26, 1978, č. 6, s. 541–554
- Lehár, Jan, *Nejstarší česká epika. Dalimilova kronika, Alexandreida, první veršované legendy*, Praha 1983
- Lehár, Jan, „Podkoní a žák“, in: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 3/II P–Ř*, ed. Jiří Opelík, Praha 2000, s. 958–959
- Lehár, Jan, „Poznámky k interpretaci tzv. Prvního Sporu duše s tělem“, *Česká literatura* 41, 1993, č. 4, s. 349–367
- Lehár, Jan, „Slovesné umění Dalimilovy kroniky“, *Slovo a slovesnost* 37, 1976, s. 26–37
- Lindbeck, George, *Nature of Doctrine: Religion and Theology in a Postliberal Age*, Philadelphia – London 1984
- Linhart, Tomáš, „Nová rada urozeného pána Smila Flašky z Pardubic jako historický pramen“ (= diplomová práce, FF UK), Praha 2001
- Loba, Anna, „Si Griseldis m’était conté : entre attendrissement et enseignement“, *Studia Romanica Posnaniensia* 45, 2018, č. 1, s. 45–55
- Lochrie, Karma: „Response. Presidential Improprieties and Medieval Categories: The Absurdity of Heterosexuality“, in: *Queering the Middle Ages*, edd. Glenn Burger; Steven F. Kruger, Minneapolis 2001, s. 87–96
- Lorenzini, Simona, „Between Petrarch and Boccaccio: the Rewriting of Griselda's Tale. A Rhetorical Debate on Latin and Vernacular Languages“, *Heliotropia* 16–17, 2019–2020, s. 205–227
- Lotman, Jurij, *Kultura a exploze*, přel. Miluše Zadražilová, Brno 2003
- Luttrell, Claude A., „The Figure of Nature in Chrétien de Troyes“, *Nottingham Medieval Studies* 17, 1973, s. 3–16
- Macek, Josef, *Jagellonský věk v českých zemích 1471–1526*, 3–4, Praha 2002
- Macek, Josef, *Víra a zbožnost jagellonského věku*, Praha 2001
- Macura, Vladimír – Jedličková, Alice (edd.), *Průvodce po světové literární teorii 20. století*, Brno 2012

Malaníková, Michaela, „Obraz ženy v české středověké literatuře“, in: *Drugie polsko-czeskie forum młodych mediewistów. Materiały z konferencji naukowej Gniezno 25–28 września 2007 roku*, Poznań 2009, s. 203–211

Malura, Jan, *Meditace a modlitba v literatuře raného novověku*, Ostrava 2015

Maruffi, Gioacchino, „Smrt v Dantově Pekle“, in: *Čtení o Dantovi Alighierim*, ed. Martin Pokorný, Praha 2016, s. 35–46

Mashek, Debra J. – Aron, Arthur (edd.), *Handbook of Closeness and Intimacy*, New York 2013

Matonoha, Jan (a kol.), *Za (de)konstruktivismem. Kritické koncepty (post)strukturální literární a kulturní teorie*, Praha 2017

Mattern, Tanja, „An den Grenzen der Gattung. Zur Rezeption der Pastourelle in der mittelhochdeutschen Lyrik“, *Euphorion* 110, 2016, č. 3, s. 287–317

Mazzo Karras, Ruth, *From Boys to Men. Formations of Masculinity in Late Medieval Europe*, Philadelphia 2003

McFie, Helen, *The Medieval Debate between Wine and Water in the Romance Languages: Tradition and Transformation*, Pennsylvania 1981

Meyer, Evelyn, „Gender expectations and constructions of masculinity in Hartmann von Aue's ‚Iwein‘“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 82, 2008, s. 519–551

Meyer, Matthias, „The Repetition Game. An Essay on the Czech Tandariáš“, *Brücken* 27, 2020, č. 2, s. 33–44

Michálek, Emanuel, „Z nové všehrdovské literatury“, *Listy filologické* 85, 1962, s. 376–379

Mohlesová, Lucie, *Jazykový rozbor vybrané památky Pinvičkova sborníku: Román o Apollonovi* (= diplomová práce, PedF UK), Praha 2013

Mourek, Václav Emanuel, *Tandariuš a Floribella: Skládání staročeské s německým Pleierovým*, Praha 1887

Murray, Jacqueline (ed.), *Conflicted Identities and Multiple Masculinities: Men in the Medieval West*, New York 1999

Nechutová, Jana, „Dialogus volatilis Štěpána z Dolan“, *Listy filologické* 107, 1984, č. 1, s. 11–18

Nechutová, Jana, „K literární morfologii husitské polemiky: Štěpán z Dolan, Dialogus volatilis. Jana Nechutová“, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity : řada archeologicko-klasická (E)* 33, 1984, č. 29, s. 209–218

Nechutová, Jana, *Latinská literatura českého středověku do roku 1400*, Praha 2000

Nechutová, Jana, „Latinský žák a zčásti i podkoní“, *Listy filologické* 128, 2005, č. 3, s. 345–356

Nejedlý, Martin, „Inspirace ještě pro jednu generaci. Úvaha nad osobností a dílem Jacquese Le Goffa (1924–2014)“, *Český časopis historický* 112, 2014, č. 3, s. 463–496

Nejedlý, Martin, „L'idéal du roi en Bohême à la fin du quatorzième siècle. Remarques sur le Nouveau conseil de Smil Flaška de Pardubice“, in: Dominique Boutet – Jacques Verger (edd.), *Penser le pouvoir au Moyen Âge: Études offertes à Françoise Autrand*, Paris 2000, s. 247–260

Nejedlý, Martin, „O nových směrech medievistického bádání ve Francii, o zdrojích francouzské inspirace a o každoroční proměně výkladních skříní“, *Mediaevalia Historica Bohemica* 13, 2010, č. 2, s. 109–165

Nejedlý, Martin, „Otec české královny Blanky z Valois a jeho knížecí zrcadlo“, *Český časopis historický* 119, 2021, č. 1, s. 32–73

Nejedlý, Martin, „Račiž, králi, poslouchati“, in: *Fortuny kolo vrtkavé. Láska, moc a společnost ve středověku*, Praha 2003, s. 387–409

Nejedlý, Martin, „Reinardus en Bohême : La transformation de la perfide bête médiévale en compagnon espiègle“, *Reinardus* 31, 2019, s. 80–114

Nejedlý, Zdeněk, *Dějiny husitského zpěvu*, 5, *Strany pražské*, Praha 1955

Newerkla, Stefan M., „Die Genrezuordnung der alttschechischen Satire Podkoní a žák“, *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 42, 1996, s. 217–222

Newman, Barbara, *Medieval Crossover: Reading the Secular against the Sacred*, Notre Dame (Ind.) 2011

Nichols, Stephen G. – Wenzel, Siegfried (edd.), *The Whole Book: Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany*, Ann Arbor 1996

Nilsson, Nils Åke, *Die Apollonius-Erzählung in den slavischen Literaturen*, Uppsala 1949

Norako, Leila K., *On Courtly Love and Toxic Masculinity*; online: <<http://www.inthemedievalmiddle.com/2018/03/on-courtly-love-and-toxic-masculinity.html>>; přístup 17. 6. 2018

Novák, Arne – Novák, Jan, *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny. IV. přepracované a rozšířené vydání*, Olomouc 1936

Novotný, Adolf, *Biblický slovník*, Praha 1956

- Novotný, Robert, „Nepřátelé státu, nepřátelé lidu, nepřátelé revoluce. šlechta v marxistické medievistice“, in: *Marxismus a medievistika: společné osudy?*, edd. Martin Nodl – Piotr Węcowski, Praha 2020, s. 119–134
- Novotný, Robert, „Spor Václava IV. s panstvem“, in: Lenka Bobková – František Šmahel (edd.), *Lucemburkové: česká koruna uprostřed Evropy*, Praha 2014, s. 664–674
- Oeming, Manfred, *Úvod do biblické hermeneutiky. Cesty k pochopení textu*, přel. Filip Čapek, Praha 2016
- Ong, Walter *Technologizace slova. Mluvená a psaná řeč*, přel. Petr Fantys, Praha 2006
- Otis-Cour, Leah, „Mariage d'amour, charité et société dans les « romans de couple » médiévaux“, *Le Moyen Age* 2005, č. 2, s. 275–291
- Palacký, František (ed.), „Václav, Havel a Tábor, čili Rozmlouvání o Čechách roku 1424“, *Časopis českého museum* 5, 1831, s. 378–392
- Palacký, František, *Würdigung der alten böhmischen Geschichtschreiber*, Prag 1830
- Panayotakis, Stelios, *The story of Apollonius, king of Tyre : a commentary*, Berlin 2012
- Patera, Adolf, „Drkolenský rukopis ‚Pašije Pána našeho Jezu Krista‘“, *Časopis Musea království Českého* 62, 1888, s. 324–342
- Payen, Jean Charles, „Structure et sens de ‚la Châtelaine de Vergi‘“, *Le Moyen Âge* 79, 1973, s. 209–230
- Pechar, Jiří, *Lacan a Freud*, Praha 2013
- Pekař, Josef, *Žižka a jeho doba I. Doba se zvláštním zřetelem k Táboru*, Praha 1927
- Pelán, Jiří, „Neuberský sborník a Hynek z Poděbrad“, *Česká literatura* 44, č. 5, 1996, s. 459–479
- Perfetti, Lisa R., *Women & Laughter in Medieval Comic Literature*, Michigan 2003
- Perett, Marcela K., *Preachers, Partisans, and Rebellious Religion. Vernacular Writing and the Hussite Movement*, Philadelphia 2018
- Petit, Aimé, *L'anachronisme dans les romans antiques du XIIe siècle: le Roman de Thèbes, le Roman d'Énéas, le Roman de Troie, le Roman d'Alexandre*, Paris 2002
- Petrbok, Václav, „Zeberer, Jan Josef“, in: *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla*, ed. Alena Jakubcová, Praha 2007, s. 672–674
- Petrová, Markéta, *Symbolika zvířat v Nové radě Smila Flašky z Pardubic* (= diplomová práce, FF UK), Praha 2008

- Petrů, Eduard, „Dubraviova Theriobulia ve vývoji alegorie“, in: *Literárněvědné studie Univerzity Jana Evangelisty Purkyně*, Brno 1972, s. 49–64
- Petrů, Eduard, „Postavení skladby Podkoní a žák v naší literatuře 14. století“, *Česká literatura* 36, 1988, č. 2, s. 119–125
- Petrů, Eduard, *Zašifovaná skutečnost : deset otázek a odpovědí na obranu literární medievalistiky*, Ostrava 1972
- Petrů, Eduard, *Zrcadlo skutečnosti. Kniha o středověké, renesanční a barokní parodii*, Praha 2002
- Petrů, Eduard, „Jan Dubravius a jeho Theriobulia“, in: *Jan Dubravius. Theriobulia, rada zvířat*, edd. Miroslav Horna – E. Petrů, Praha 1983, s. 9–39
- Petrů, Eduard, „Doslov“, in: *Ezopovy bajky, Katonova dvojverší, Rada otce synovi*, ed. týž, Brno 1999, s. 287–308
- Petríková, Klára, „The Evil Tale of the Evil Briselda, Griselda's Wicked Counterpart in a Less Known Czech Medieval Moral Story“, in: *England and Bohemia in the Age of Chaucer* (2022, v tisku)
- Poláčková, Eliška, *Verbum caro factum est. Performativita bohemikální literatury 14. století pohledem divadelní vědy*, Praha 2020
- Pratt, Karen – Besamusca, Bart – Meyer, Matthias – Putter, Ad, „Introduction“, in: *tíž* (edd.), *The Dynamics of the Medieval Manuscript. Text Collections from a European Perspective*, Göttingen 2017, s. 11–40
- Pražák, Emil, „Hádání Prahy s Horou a Rozmlouvání o Čechách ve vzájemném vztahu a ve vývoji českého dialogu“, *Listy filologické* 88, 1965, s. 204–224
- Pražák, Emil, „Knihy devatery jako dílo literární“, *Právněhistorické studie* 7, 1961, s. 289–302
- Pražák, Jiří, *Katalog rukopisů křižovnické knihovny, nyní deponovaných ve Státní knihovně*, Praha 1980
- Pražák, Vilém, *Neuberkův sborník a Májový sen. Příspěvek k poznání české poesie v XV. století a zvláště literární činnosti Hynka z Poděbrad*, Bratislava 1924
- Pynsent, Robert B., „Amazonská víla a její příbuzné“, in: *Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře*, Praha 2008, s. 31–42
- Ramm, Ben, „Making Something of Nothing: The Excesses of Storytelling in the *Lais* of Marie de France and *La Chastelaine de Vergi*“, *French Studies*, 60, 2006, č. 1, s. 1–13

Rasmussen, Anne Marie, „Thinking through gender in Late Medieval German literature“, in: *Gender in debate from the early Middle Ages to the renaissance*, ed. Thelma S. Fenster, Basingstoke 2001, s. 97–111

Reed, J., „La Chastelaine de Vergi: Another View“, *French Studies Bulletin* 28, 1988, č. 8, s. 17–21

Reed, Thomas L., Jr., *Middle English Debate Poetry and the Aesthetics of Irresolution*, Missouri 1990

Robinson, Fred C., „Old English Literature in its Most Immediate Context“, in: *Old English Literature in Context. Ten Essays*, ed. J. D. Niles, Cambridge – Totowa 1980, s. 11–29

Röcke, Werner – Velten, Hans Rudolf, *Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, Berlin 2005

Rüegg, Madeline, *The Patient Griselda Myth*, Berlin – Boston 2019

Rychterová, Pavlína, „‘Hör zu, König, der du meinen Rat verlangst!’ Das richtige Regiment in der alttschechischen Literatur der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts“, in: Gianluca Briguglia – Thomas Ricklin (edd.), *Thinking politics in the vernacular : from the Middle Ages to the Renaissance* Fribourg 2011, s. 129–148

Rychterová, Pavlína, „Crooked Mirror for Princes. Vernacular Reflections on Wenceslas IV ‘the Idle’“, in: Nikos Panou – Hester Schadee (edd.), *Evil Lords : Theories and Representations of Tyranny from Antiquity to the Renaissance*, New York – Oxford 2018, s. 157–171

Salaba, Josef, „K historickým básním 15. století“, *Časopis Matice Moravské* 28, 1904, s. 352–369

Salih, Sarah, *Versions of Virginité in Late Medieval England*, Cambridge 2001

Scott, Joan W., „Gender: A Useful Category of Historical Analysis“, *The American Historical Review* 91, 1986, č. 5, s. 1053–1075.

Sedgwick, Eve Kosofsky, *Between Men : English Literature and Male Homosexual Desire*, New York 1985

Seelmann, Wilhelm, „Die Vogelsprachen (Vogelparlamente) der mittelalterlichen Litteratur“, in: *Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung* 14, 1888, s. 101–147

Scholles, Robert – Kellogg, Robert, *Povaha vyprávění*, přel. Marek Sečkař, Brno 2002

Schönbeck, Sebastian, „Return to the Fable: Rethinking a Genre Neglected in Animal Studies and Ecocriticism“, in: *Texts, Animals, Environments: Zoopoetics and Ecopoetics*, edd. Frederike Middelhoff – Sebastian Schönbeck – Roland Borgards – Catrin Gersdorf, Freiburg im Breisgau 2019, s. 111–125

Schultz, James A., *Courtly love, the love of courtliness, and the history of sexuality*, Chicago 2006

Schulz, Armin, *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*, Berlin – Boston 2012

Sichálek, Jakub, „Staročeská světská lyrika“, in: *Kříž z Telče (1434–1504). Písař, překladatel a autor*, edd. L. Doležalová – M. Dragoun, Praha 2020, s. 309–325

Sichálek, Jakub, „Vícejazyčnost literárního života v českých zemích 14. a 15. století: sedm tematických exkurzů v rámci bohemistiky“, *Česká literatura* 62, 2014, č. 6, s. 711–744

Skutil, Jan, „Heraldické alegorie skladby Orel a král i Nové rady Smila Flašky z Pardubic a z Rychemburka“, in: Karel Müller (ed.), *Sborník příspěvků ze IV. setkání genealogů a heraldiků*, Ostrava 1992, s. 113–117

Skutil, Jan, *Jan Dubravius. Biskup, státník, ekonom a literát*, Kroměříž 1992

Slanař, Otakar, „Zábavná funkce v rytířské epice českého středověku. Na příkladu eposu Tandariáš a Floribella“, in: *Dvory a rezidence ve středověku. III. Všední a sváteční život na středověkých dvorech* (= Mediaevalia Historica Bohemica, suppl.), Praha 2009, s. 533–544

Soukup, Daniel, „Tkadleček: vernakularizace filozofického myšlení“, *Bohemica litteraria* 17, 2014, č. 2, s. 27–53

Soukup, Pavel, *Ideál křesťanského rytířství ve středověkých Čechách* (= diplomová práce, FF UK), Praha 1999, s. 74–80

Soukupová, Věra, *La construction de la réalité historique chez Jean Froissart. L'historien et sa matière*, Paris 2021

Soukupová, Věra, „Proměny genderových reprezentací v literatuře husitské doby“, in: *Husitské re-formace. Kulturní kódy a jejich proměny v husitském období*, edd. Soukup, Pavel – Cermanová, Pavlína, Praha 2019, s. 173–200

Soukupová, Věra, „První staročeský spor duše s tělem a pojetí spásy v kontextu středověké mariánské zbožnosti“, *Listy filologické* (odsud nevydaný rukopis)

Spearing, Anthony C., *Textual Subjectivity The Encoding of Subjectivity in Medieval Narratives and Lyrics*, Oxford 2005

Storchová, Lucie (a kol.), *Koncepty a dějiny. proměny pojmů v současné historické vědě*, Praha 2014

Stotz, Peter, „Conflictus: Il contrasto poetico nella letteratura latina medievale“, in: *Il genere "tenzone" nelle letterature romanze delle Origini*, ed. Matteo Pedroni, Ravenna 1999, s. 165–187

Svatoň, Vladimír, *Román v souvislostech času. Úvahy o srovnávací literární vědě*, Praha 2009

Svatoš, Michal, „Přemysl Otakar II. ve světle štýrské rýmované kroniky Otachera ouz der Geul a české rýmované kroniky tzv. Dalimila“, in: *Folia Historica Bohemica* 1, 1979, s. 245–251

Svejkovský, František, „Úvod“, in: týž (ed.), *Veršované skladby doby husitské*, Praha 1963, s. 5–45

Šidák, Pavel, *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*, Praha 2013

Šidák, Pavel, „Žánr“, in: *Za (de)konstruktivismem. Kritické koncepty (post)strukturální literární a kulturní teorie*, ed. Jan Matonoha, Praha 2017, s. 85–92

Škarka, Antonín, „Literatura bez autorů a bez generací“, *Listy filologické* 72, 1948, č. 2, s. 171–176.

Škarka, Antonín, *Půl tisíciletí českého písemnictví*, Praha 1986

Škarka, Antonín, „Neznámí skladatelé bratrských písní“, *Listy filologické* 63, č. 3/4, 1936, s. 289–298 a č. 5/6, 1936, s. 396–424

Šmahelová, Hana, „Smrt kmotřička a ošizená smrt (Podoby smrti ve starší české literatuře a ve folklórní pohádce)“, *Česká literatura* 35, 1987, č. 3, s. 193–209

Šorm, Martin, „Reading about Men and for Men. Daughters against Fathers, Violence and Wisdom in One Medieval Manuscript“, in: *Premodern History through the Prism of Gender*, edd. Daniela Rywiková – Michaela Antonín Malaníková (v tisku).

Šorm, Martin, „Nová rada k starým sporům. Báseň Smila Flašky v zajetí historie“, *Česká literatura* 68, 2020, č. 3, s. 271–301

Šorm, Martin, „The Fragile Masculinity of Adolescents. Tandariáš in the Manuscripts“, in: *Arthur en Europe à la fin du Moyen Âge. Approches comparées (1270–1530)*, ed. Ch. Ferlampin-Acher, Paris 2020, s. 151–170

Šorm, Martin, „What are they saying? On two approaches to the New Council by Smil Flaška“, *Reinardus* 32, 2020, s. 137–159

Špička, Jiří, „Griselda: Boží duch z nebe snesený“, in: *Boccaccio 2013. Poetika Dekameronu a dva způsoby, jak být člověkem*, edd. J. Špička – M. Bolpagni – L. Kováčová, Olomouc 2013, s. 99–111

Šťastný, Radko, „Rukopis Dalimilovy kroniky z poděbradské doby. Autor, dobové a literární souvislosti, ideové zaměření“, *Česká literatura* 28, 1980, č. 6, s. 537–550

Šváb, Miloslav, *Prology a epilog v české předhusitské literatuře*, Praha 1966

Thomas, Alfred, *Annes's Bohemia: Czech Literature and Society, 1310–1420*, Minneapolis 1998

Thomas, Alfred, *Reading Women in Late Medieval Europe: Anne of Bohemia and Chaucer's Female Audience*, New York 2015

Thomas, Alfred, *The Czech Chivalric Romances Vévoda Arnošt and Lavryn in Their Literary Context*, Kümmerle Verlag, Göppingen, 1989

Thomas, Alfred, „The treatment of the love scenes in the Old Czech romance Tandariáš a Floribella“, *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 31, 1985, s. 99–104

Tichá, Zdeňka, „K historii staročeských básnických Sporů“, *Časopis Matice moravské* 75, 1956, č. 3–4, s. 260–278

Tichá, Zdeňka, „Několik poznámek o vztahu básní Hynka z Poděbrad k básním tzv. Smilovy školy“, *Listy filologické* 85, 1962, č. 1, s. 151–161

Tichá, Zdeňka, „Rada všelikých zhovadilých zvířat a ptactva k člověku a její místo v české literatuře“, *Listy filologické* 89, 1966, s. 403–413

Tichá, Zdeňka, „Smil Flaška z Pardubic a Rychmburku“, in: *Lexikon české literatury 1. A–G*, ed. Vladimír Forst, Praha 1985, s. 717–718

Tichá, Zdeňka, *Staročeské básně 14. a 15. století složené bezrozměrným veršem*, Praha 1969

Tichá, Zdeňka, *Staročeské básně složené bezrozměrným veršem (2. pol. 15. století – 17. století)*, Praha 1969

Todorov, Tzvetan, *Poetika prózy*, přel. Jiří Pelán – Libuše Valentová, Praha 2000

Travis, Peter W., „Aesop's symposium of animal tongues“, *Postmedieval* 2, 2011, č. 1, s. 33–49

Trost, Pavel, „Tři poznámky k staročeské literatuře“, in: Týž, *Studie o jazycích a literatuře*, přel. Jaromír Povejšil, Praha 1995, s. 402–406

Truhlář, Josef, *Katalog českých rukopisů C.k. veřejné a universitní knihovny pražské*, Praha 1906

Truhlář, Josef, „Staročeské Spory duše i tělem“, *Časopis Musea království Českého* 55, 1881, s. 244–271

Tříška, Josef, *Předhusitské bajky*, Praha 1990

Turek, Matouš – Šorm, Martin, „La matière arthurienne en langue tchèque à la fin du Moyen Âge“, in: *LATE (1270–1530): La matière arthurienne tardive en Europe. Late Arthurian Tradition in Europe*, ed. Christine Ferlampin-Acher, Rennes 2020, s. 1141–1151

Turek, Matouš, „Středověká epika a problém původnosti v českém literárním dějepisectví v ‚dlouhém‘ 19. století“, in: *Jak psát transkulturní literární dějiny?*, ed. Václav Petrboř – Václav Smyčka – Matouš Turek – Ladislav Futtera, Praha 2019, s. 21–54

- Urbánek, Rudolf, „Mařík Rvačka jako protihusitský satirik“, *Časopis Společnosti přátel starožitností* 63, 1955, s. 1–24
- Urbánková, Emma, *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století. 1. Prvotisky (do roku 1500)*
- Urbánková, Emma, *Rukopisy a vzácné tisky pražské Universitní knihovny*, Praha 1957
- Václavek, Bedřich, *Historie utěšené a kratochvilné člověku všelikého věku i stavu k čtení velmi užitečné výbor z české krásné prózy XVI. a XVII. stol.*, Praha 1950
- Vaněček, Václav, „Historická role právníckého díla Mistra Viktorina Cornelia ze Všehrd“, *Právněhistorické studie* 7, 1961, s. 53–57
- Vejrychová, Věra, „Figures des reines dans les chroniques tchèques du XIVe siècle: idéal, pouvoir, transgressions“, *Médiévales* 67, 2015, s. 31–47
- Vejrychová, Věra, „Role královny a jejich reflexe ve Zbraslavské kronice“, *Studia mediaevalia Bohemica* 7, 2015, s. 55–79
- Vidmanová, Anežka, „Antika v literatuře středověkých Čech“, in: táž, *Laborintus. Latinská literatura středověkých Čech*, Praha 1994, s. 172–185
- Vidmanová, Anežka, „Ke staročeské povídce o Apolónovi Tyrském“, *Listy filologické* 107, 1984, č. 4, s. 232–239
- Vidmanová, Anežka, „Latinsko-česko-německá beletrie v lucemburských Čechách (Zamyšlení na začátku cesty)“, *Mediaevalia Historica Bohemica* 9, 2003, s. 165–173
- Vidmanová, Anežka, „Nad pařížskými zlomky latinského Dalimila“, *Slovo a smysl* 3, 2006, č. 5, s. 25–67
- Vidmanová, Anežka, „Nejstarší česká ‚beletrie‘ a její středolatinské kořeny a paralely“, in: *Speculum medii aevi = Zrcadlo středověku : sborník přednášek proslovených v rámci cyklu o kultuře a literatuře středověku, který proběhl na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze*, ed. Lenka Jiroušková, Praha 1998, s. 124–149
- Vidmanová, Anežka, „Sedlák hranatý nebo chlap jak se patří?“, *Listy filologické* 123, 2000, č. 1, s. 52–58
- Vidmanová, Anežka, „Spor fialky s růží: Ke čtyřicátému výročí úmrtí prof. Jana Vilikovského“, *Listy filologické* 110, 1987, č. 3, s. 133–141
- Viktora, Viktor, „Václav, Havel a Tábor (1424)“, in: *Literatura v diskusi*, edd. Aleš Haman – Bohumil Jirásek – Ladislava Lederbuchová – Jiří Staněk – Viktor Viktora, Praha 2000, s. 137–139

Viktora, Viktor, „Vývojové podněty netradičních žánrů české literatury doby Karla IV.“, in: *Česká literatura na konci tisíciletí I. Příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*, Praha 2001, s. 49–54

Vilikovský, Jan, *Latinská poesie žákovská v Čechách*, Bratislava 1932

Vilikovský, Jan, „O novějších pracích k dějinám staročeské literatury“, *Naše věda. Kritický měsíčník* 20, 1941, č. 1–2, s. 17–28

Vilikovský, Jan, *Písemnictví českého středověku*, Praha 1948

Vlček, Jaroslav, *Dějiny české literatury I. Od nejstarších dob až po ‚věk zlatý‘. Druhé, doplněné vydání*, Praha 1931

Vlhová-Wörner, Hana, „Obsah a liturgie Jistebnického kancionálu“, in: *Jistebnický kancionál. MS. Praha, Knihovna Národního muzea, II C 7. Kritická edice*, 1, *Graduale*, edd. David Holton – Jaroslav Kolár – Anežka Vidmanová – Hana Vlhová-Wörner, Brno 2005, s. 81–106

Vocel, Jan Erazim, „Význam básní Smila z Pardubic a Richenburka“, *Časopis Musea království Českého* 29, 1855, s. 333–371

Voit, Petr, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí I*, Praha 2013

Voit, Petr, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí II*, Praha 2017

Voit, Petr, „Mikuláš Konáč z Hodíškova: Inspirace k úvahám o humanismu“, *Česká literatura* 63, č. 1, 2015, s. 3–39

Voit, Petr, „Nálezová zpráva o fragmentech tří pozdněantických próz tištěných česky počátkem 16. století. Gesta romanorum, Asenech, Kronika o Apollonioví“, *Česká literatura* 60, 2012, č. 1, s. 50–75

Voit, Petr, „Nové pohledy na veršovanou skladbu Rozmlouvání člověka se Smrtí“, *Listy filologické* 109, č. 3, 1986, s. 166–174

Vojtíšek, Jan – Žůrek, Václav, „Entre idéal et polémique. La littérature politique dans la Bohême des Luxembourg“, *Médiévales* 67, 2014, s. 11–29

Voleková, Kateřina, „Pravopisný systém českých textů zapsaných Křížem z Telče“, in: *Kříž z Telče (1434–1504). Písař, překladatel a autor*, edd. Lucie Doležalová – Michal Dragoun, Praha 2020, s. 409–425

Vrtel-Wierczyński, Stefan, „Rozmowa człowieka ze Śmiercią w literaturze średniowiecznej polskiej i czeskiej“, *Pamiętnik Literacki* 22–23, 1925–1926, s. 56–103

Všetička, František, „Kompozice staročeského Rozmlouvání člověka se Smrtí“, *Listy filologické* 91, č. 2, 1968, s. 198–206

Všetička, František, „Kompozice Sváru vody s vínem“, *Listy filologické* 102, 1979, č. 4, s. 219–223

Wallace, David, „Griselde before Chaucer. Love between Men, Women and Farewell Art“, in: *Through A Classical Eye : Transcultural & Transhistorical Visions in Medieval English, Italian, and Latin Literature in Honour of Winthrop Wetherbee*, edd. A. Galloway – R. F. Yeager, Toronto 2009, s. 206–220

Wallace, David, „Letters of Old Age: Love between Men, Griselda, and Farewell to Letters (*Rerum senilium libri*)“, in: *Petrarch. A Critical Guide to the Complete Works*, edd. Victoria Kirkham – Armando Maggi, Chicago – London 2009, s. 321–330

Walther, Hans, *Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters*, München 1920

Weber, Jaroslav – Tříška, Josef – Spunar, Pavel, *Soupis rukopisů v Třeboni a v Českém Krumlově*, Praha 1958

Weiss, Gail, „The Body as a Narrative Horizon“, in: *Thinking the Limits of the Body*, edd. táž – Jeffrey Jerome Cohen, Albany (NY) 2007, s. 25–35

Wellek, René, *Koncepty literární vědy*, přel. Jiřina Johanisová a Vladimír Papoušek, Jinočany 2005

Whitmarsh, Tim – Bartsch, Shadi, „Narrative“, in: *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, ed. týž, Cambridge 2008, s. 237–257

Yrjönsuuri, Mikko, „The Soul as an Entity: Dante, Aquinas, and Olivi“, in: *Forming the Mind. Essays on the Internal Senses and the Mind/Body Problem from Avicenna to the Medical Enlightenment*, ed. Henrik Lagerlund, Dordrecht 2017, s. 59–92

Westphal-Wihl, Sarah, *Textual Poetics of German Manuscripts, 1300–1500*, Columbia (SC) 1993

Wheaton, Benjamin, „The *Historia Apollonii Regis Tyri* and the Transformation of Civic Power in the Late Empire“, in: *Re-Wiring the Ancient Novel, Vol. 2, Roman Novels and Other Important Texts*, edd. Edmund Cueva – Stephen Harrison – Hugh Mason – William Owens, Eelde 2019, s. 263–276

Zak, Gur, *Petrarch's Humanism and the Care of the Self*, New York 2010

Zatočil, Leopold, „Die Visio Fulberti nach einer bislang unbeachteten Brünner Handschrift aus dem Ende des 14. Jahrhunderts : (amico Jaroslauo Ludvíkovský octogenario)“, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D* 23, 1974, č. D21, s. 23–56

Zink, Michel, *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Âge*, Paris – Montréal, 1972

Zink, Michel, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris 1985

Zink, Michel, „L'eau et la lumière, l'inceste et l'énigme“, in: týž (ed.), *Le Roman d'Apollonius de Tyr. Version française du XVe siècle de l'Histoire d'Apollonius de Tyr*, Paris 2006, s. 11–29

Zink, Michel, *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris 2006

Zudrell, Lena, „One Tenth of Tandareis: On Characters and Programmatic Reduction of Arthurian Literature“, *Brücken* 27, 2020, č. 2, s. 23–31

6.3. Elektronické zdroje

Digitální archiv. Státní oblastní archiv v Třeboni,
<<https://digi.ceskearchivy.cz/Rukopisy-Rukopisy-Trebon>>, (posl. přístup 18. 4. 2021)

Dolnośląska Biblioteka Cyfrowa,
<<https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/publication/8240/edition/7551>>,
(posl. přístup 20. 4. 2021)

Manuscriptorium,
<<http://www.manuscriptorium.com>> (posl. přístup 5. 6. 2021)

Polona,
<<https://polona.pl>> (posl. přístup 10. 4. 2021)

Rukověť medievistiky,
<<http://cms.flu.cas.cz/cz/badatele/rukovet.html>> (posl. přístup 13. 5. 2021)

Vokabulář webový,
<vokabular.ujc.cas.cz> (posl. přístup 5. 6. 2021)

V práci jsem využil také databázi *Czech Medieval Sources online*, kterou poskytuje výzkumná infrastruktura LINDAT/CLARIAH-CZ (<https://lindat.cz>) podporovaná MŠMT ČR (projekt č. LM2018101); <<https://sources.cms.flu.cas.cz/src/index.php>> (posl. přístup 3. 4. 2021)

7. Seznam zkratek

APH, KMKP	Archiv Pražského hradu, Knihovna pražské metropolitní kapituly
BN	Biblioteka Narodowa
KNM	Knihovna Národního muzea
MZA	Moravský zemský archiv
NK ČR	Národní knihovna České republiky
Ossol.	Zakład Narodowy im. Ossolińskich
SOA	Státní oblastní archiv